



# ગુજરાત સાહિત્ય સભા અમદાવાદ

કાર્યવહી :: સને ૧૯૩૯-૪૦



અ મ દા વા દ

પ્રકાશક :

ચૈતન્યપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાન  
મધુસૂદન ચિમનલાલ મોહી

માનદ મંત્રીઓ,  
ગુજરાત સાહિત્ય સભા  
કાર્યાલય :

બેલેન્ટાઈનની હાલેલી,  
ત્રણ દરવાજા : અમદાવાદ

મૂલ્ય છાંદસ રૂપિયા

૨૨ રૂપિયા

સુદ્રેક :

મણિલાલ પુ. મિત્રી, બી. એ.  
આદિત્ય સુદ્રેણાલય  
રાયબંડ : અમદાવાદ

## નિવેદન

સને ૧૯૩૯-૪૦ ની 'કાર્યવહી' અમે દીવાળી પહેલાં બહાર પાડી શક્યા છીએ. અમારી મુરાદ મોડામાં મોડી તેને જુલાઈ-ઓગસ્ટમાં બહાર પાડવાની હતી; પરંતુ તે બર નથી આવી. છતાં તેમ કરવાનો અમારો પ્રયત્ન તો ચાલુ રહેશે જ.

આ વખતે વિદ્વાન સમીક્ષકોએ અમને બનતો બધો જ સહકાર આપ્યો છે. આ માટે અમે તેમના આભારી છીએ. છતાં પણ ફેટલોક વિલંબ તો થયો જ છે. વિદ્વાન સમીક્ષકો કામનો ઉકેલ જોટલા સમયમાં આણે તેના ઉપર જ 'કાર્યવહી'ના મોડા-વહેલા બહાર પાડવાનો આધાર છે. અમને આશા છે કે વિદ્વાન સમીક્ષકો આ મુદ્દા ઉપર પૂરતી કાળજી રાખશે અને અમારા બોળને હળવો કરશે.

'કાર્યવહી'ને આપ સર્વ સમક્ષ મુક્તતાં અમને આનંદ થાય છે.

અમદાવાદ }  
તા. ૧૮-૧૦-'૪૦ }

ચૈતન્યપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાન  
મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી  
માનદ મંત્રીઓ  
ગુજરાત સાહિત્ય સભા - અમદાવાદ



# અનુક્રમણિકા

૧. વિભાગ ૧ લો : સમીક્ષા	૫. ૧ થી ૧૪૮
ઝોગણુચાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાક્યમય	
સમીક્ષકો : પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી	૩—૮૦
પ્રો. વ્રજરાય મુ. દેસાઈ	૮૧—૧૪૮
૨. વિભાગ ૨ જો : ભાષણો	૧ થી ૨૪૨
૧. ઠાવ્યપ્રસાદી	૩
કવિશ્રી રામચંદ્ર દ્વિવેદી (પ્રદીપ)	
૨. જનવાર્તા	૯
શ્રી. રણછોડદાસ મહેતા	
૩. ગુજરાતને સ્વતંત્ર રેડિયોમથક જોઈએ	૧૦
ઠરાવ, ચર્ચા તથા જનાળા સુખારીનો જવાબ	
૪. દક્ષપતરામ	૧૫
શ્રી. સુંદરમ	
૫. ભારતીય શિક્ષ અને સ્થાપત્ય	૪૩
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ	
૬. ગુજરાતી નવલકથાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ	૧૪૭
પ્રો. નવલરામ જ. ત્રિવેદી	
૭. અદ્યતન કવિતાનાં લક્ષણો	૧૭૧
શ્રી ઉમાશંકર જોશી	
૮. સિંધી સાહિત્ય : મહું અને જૂહું	૨૦૩
શ્રી કરસનદાસ માણેક	
૯. હળવાં કટાક્ષકાવ્યો	૨૦૬
શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશી	
૧૦. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પાત્રવિધાન	૨૧૫
પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ	
૩. વિભાગ ૩ જો :	૧ થી ૩૮
વાર્ષિક વ્યાખ્યાન : તાલંદા : ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ	૩
સ્વ. રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાનવિધિ	
શ્રી ઉમાશંકરનો પરિચય :	
શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક; શ્રી. સુનીલાલ વર્ધમાન શાહ	૨૧
શ્રી ઉમાશંકરનો જવાબ : સમસંવેદન	૨૪
લેખક—ભાષણકર્તા સૂચી	૩૭

વિભાગ પહેલો.



# આગણ્યાદીસનું ગ્રંથસ્થ વાદ્-મય

સને ૧૯૩૯ના ગ્રંથોની સમીક્ષા

ગૂજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી  
સમાજકે

પ્રો. ધિણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

પ્રો. બજરાય મુ. દેસાઈ

૧  
૨  
૩

## અનુક્રમ

વિષય	પૃષ્ઠ
પ્રસ્તાવના	૩
કવિતા	૧૨
નાટ્ય સાહિત્ય	૩૭
ઐતિહાસિક નવલકથા	૪૨
સામાજિક નવલકથા	૪૫
પ્રકીર્ણ કથા	૫૬
રૂપાન્તરો અને ભાષાન્તરો	૫૭
નવલકથા-ભારતીય ભાષાઓમાંથી અનુવાદો	૬૨
નવલિકા	૭૦
અનુવાદિત વાર્તાઓ અને કહાણીઓ	૭૮
વિવેચન	૮૧
પ્રકીર્ણ	૯૭
પ્રવાસ	૧૦૦
ચરિત્રાત્મક	૧૦૨
ચિંતનાત્મક :	૧૦૪-૦૭
સમાજ : કળવણી : ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન	
ઇતિહાસ અને રાજતંત્રાદિ :	૧૧૦-૧૪
સંશોધનાત્મક : વર્ણનાત્મક : રાજતંત્રાદિ	
પાઠ્ય અને સંપાદિત (શિક્ષણ વિષયક)	૧૧૭
બાલભોગ્ય આદિ	૧૨૪-૨૯
અરુણ પુસ્તકમાળા; અશોક બાલપુસ્તકમાળા; બાલવિનોદ ગ્રંથાવલિ, બાલવિનોદમાળા, આપણી બાલગ્રંથમાળા, ગાંડીવ કુમારમાળા, બાલોદ્યાનમાળા; બેક્ટર પટેલની વાતો ( ગાંડીવ ), ગુર્જર બાલગ્રંથાવલિ અને તરુણ ગ્રંથમાળા	
ઉપયોગી જ્ઞાન :	
આરોગ્યાદિ હુન્નરઉદ્યોગ	૧૩૧
આમોદ્ધાર	૧૩૪
ગ્રંથ-સમૃદ્ધિ	૧૩૭

# ઓગણ્યાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

અમદાવાદ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી

સમીક્ષક

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

પ્રજ્ઞરાય મુ. દેસાઈ

પ્રસ્તાવના

કવિઓ એ સમાજના કાયદાઓના ખરા ધડવૈયાઓ છે, માન તે રીતે સમાજ તેમને ઓળખતો નથી, એમ એક કવિ કહી ગયો છે. આત્મરત કવિનો એ ભ્રમ હતો. આપણને એ ભ્રમ સેવવાનું મન થાય પણ જંગતના સત્તાધીશો આપણા ભ્રમને ટકવા દે તેમ નથી. સાહિત્યકારો કાયદાઓના ખરા ધડવૈયા કવચિત્ થયા હશે, પણ તેનાથી અનેકગણી વાર સત્તાધીશોએ સાહિત્યકારોને ઘડ્યા છે. પણ આપણે સત્તાધીશોના હાથા અનેલ અનેકાનેક સાહિત્યકારોની વાત જવા દઈએ અને શેલીની કલ્પનાનો સાહિત્યકાર લઈએ તો તેના કથનનો અર્થ એટલો જ કે જિયારો સાહિત્યકાર ચક્રમસંવેદનશીલ પ્રાણી છે, જ્યાં જીભ ફૂરતાનો હક્ક માને છે ત્યાં તે કરુણા છાંટે છે, જ્યાં જીભ કરુણા જુએ છે ત્યાં તે સ્વાર્થ જુએ છે; ખદારની સફાઈ નીચેથી ડોકિયાં કરતો દંડ તે પકડી કાઢે છે; લડાઈમાં ખૂન, ભાપજોમાં જુઠાણાં, વિલાસમાં જડતા તેને દેખાય છે. વાપા, પોશાક, જાત, માત, ધર્મ, પંથ, દેશ, આદિના માનવના અનેકવિધ વેશમાં છુપાયેલ સર્વમાધારશુ શુદ્ધ માનવ તેને દેખાય છે. કામળ અને દુકાર સર્વ લાગણીઓ અનુભવતો માનવ તેનો દેવાધિદેવ છે. શત્રુત્વની આંધીમાં તેને તેનો દેવ દેખાય છે. તેથી તે જિયારો છે. પુણ છે. મેઝો કવિ ક્યો છે તેમ ખરે જ કાયદાઓનો ધડવૈયો હોત તો ચીન, હિંદુસ્તાન, એંગ્લિસીનિયા, એકરલોવાદિયા, પોલેન્ડ, ફિનલેન્ડની, ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સની, જર્મની, રશિયાની વ કેમ નહિ—ભયંકર પાતના અસંભવિત હોત. પૃથ્વી ચક્રચક્ર ફરે છે અને પ્રાણુવાયુમાં નિરાશા અને ભયનું ઝેર ભેગવતી જાય છે.

રાજકોટની નિષ્પ્રજાતા પછી દેશની અદિસામાંની ગદા ડગી ગઈ છે; અને માંધીયનું અદિસાનું સિતિજ જેમ આગળ જઈએ તેમ આગળ જઈ

જાય છે. આપણામાં શારીરિક બળ નથી, તાલીમ નથી, શસ્ત્રો નથી અને આ અહિંસાના વિરલ હથિયારથી માથું ઊંચું રાખતા હતા તે પણ કાઈ લઈ લેતું હોય એમ લાગે છે. મુસલમાનોને હિંદુની બંધારણીય બહુમતીનો ભય છે; હિંદુઓને તેમના ઉદ્વંઙ ઝૂતનો ભય છે. બંગાળ, સિંધ અને સરહદ ઉપરના બનાવોથી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા દૂર થતી જાય છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને યુરોપી સંસ્કૃતિ બંને નષ્ટ થતાં દેખાય છે. ઇંગ્લંડ અને ફ્રાન્સની પ્રજાઓ માટે આપણને દ્વેષ નથી; તેમના સાહિત્ય માટે આપણને પ્રેમ છે; તેમના લોકશાસન માટે આપણને માન છે. પણ એ દેશે નાની પ્રજાઓનું રક્ષણ કરી શક્યા નથી, એટલું જ નહિ, તેમની પોતાની સ્વતંત્રતા પણ સરમુખત્યારોએ ભયમાં મૂકી છે, અને એ સરમુખત્યારોનો પવન અહીં સુધી આવ્યો છે અને લોકશાસન મળતાં પહેલાં સંસ્કારહીન સરમુખત્યારીનો સ્વાદ આપણે અવારનવાર ચાખીએ છીએ. આપણા કૂણા માનસને છેલ્લો ધા કર્યો રશિયાએ: તેની પરદેશનીતિથી આપણા અસંખ્ય જુવાન સમાજવાદીઓની મૂર્તિ તૂટી ગઈ. દરમિયાન આપણાં ગરીબાઈ, વહેમો, અજ્ઞાન, દારૂડિયાપણું, નિર્માલ્યતા લગભગ છે તેમનાં તેમ છે.

સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ સાહિત્યકારની આંતરિક અવસ્થા આજે ઉપરની સ્થિતિને સામાન્ય રીતે અનુસરતી અનુલક્ષતી હોવી જોઈએ. વર્તમાન સ્થિતિમાં નિરાશા, ભય અને સાથે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતાં ડૉ. ટાગોર સ્ટોકહોમની આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યકાર પરિષદને (જેને મળવાનું ભાગ્ય ન સાંપડ્યું અને જેથી ટાગોરનાં વચનોનું મૂલ્ય વધી જાય છે) સંદેશો મોકલે છે: " In these days of critical anxiety and crude physical display it would be strange if we were not sometimes tempted to lose faith in the moral and intellectual forces for which we stand. Yet it is vital that that faith should live and grow, and I pray that the writers of my own country, with its deep and ancient intuitions of the fundamental unity of life and reality, may play their part in its rekindling. "

આ અવસ્થાનો ખરાબર પડઘો આ વર્ષના ગ્રંથસ્થ વાહ્યમયમાં પડ્યો જોઈએ એમ ના કહી શકાય. સંભવ છે કે હમણાં જે કવિતા વાર્તા લખાતાં હશે, અથવા આજની સ્થિતિ ઉપર ચિંતનને પરિણામે લખાશે તેમાં પડઘો

સ્પષ્ટ પડશે. મનુષ્યજીવનની આજની રિચિતિ આકાશમાંથી એકદમ પડી નથી. ઢેટલાં વર્ષથી નિરાશા અને ભયનાં વાદળ ઘેરાય છે, પૃથ્વી જુદીજુદી ધુનની અનુભવે છે, અને સિસ્મોગ્રાફ જેવું કાવ્યયંત્ર તેની નોંધ કાઢી ને કાઢી સ્વરૂપે કરે જ છે.

મનઃસુખલાલ કહે છે:

અમે મનુજ ! બુદ્ધિથી સખળ આ અમારી, અમે  
મહા મનુજવંશને પશુદરાથી ઉદ્ધારિયો;  
અને સખળ બુદ્ધિ એ જ મનુવંશને પારાવી  
દરામહા કરી રહે વિલસતો અને રાયતો.<sup>૧</sup>

એ જ પ્રશ્ન બેટાઈએ બાર વર્ષ પર કાવ્યમાં ગાયો હતો:

ધાબ્યાં સહુ એક જ ચાનયુગે  
મીઠાં અમી માનવતાતણાં; એ  
ભૂલી જઈ મુન્દર બાલ્યકાળ  
ફૂલ્યાં શું એ વૈર વિષે કરાળ ?

માનવી બુદ્ધિનાં ગોળા આજ કાં આમ આવડે ?  
અંગારા ખરતા આજે આમ કાં નાશ વિસ્તરે ?

\* \* \*  
અહોની બાલબુદ્ધિએ બેદસાંકળ સાંકળી  
પ્રજના પ્રેમસ્પર્શે શું જશે નવ ઝોગણી ?

એનો જવાબ કવિ બેબેબેબે મનુષ્યની ઉત્ક્રાંતિમાં શ્રદ્ધા દાખવી આપે છે:-

ઈશુખુદ્દાદિએ પાડી વસમી એ જ કોડીએ  
ચાલી જતું જ માંજસ્યે; ભાવિનો રાજમાર્ગ એ.<sup>૨</sup>

એ જવાબ અફૂરે નથી ! ઈશુખુદ્દાદિ માનવજાતનું કલ્યાણ કરવા નીકળી પડ્યા.  
તેમનું પોતાનું દલ્યાણ થયું, નિર્વિવાદ. પણ મનુષ્ય મુઘર્થો ? જગત ઉત્તત થયું ?

બેટાઈનો જ પ્રશ્ન પૂછી બેટાઈ જેવી શ્રદ્ધા 'મુન્દરમ્' વ્યક્ત કરે છે:

પનોતે આ પ્દોરે જગતપટ પ્દોળો લખળતો  
અહો દષ્ટિ સામે જગ જડત શું સસ્કૃતિ-દિશે  
મહા ફાળે ! ત્યાં તો ધણધણત ગોળા વણટતા  
ખધું બાળે ઝાળે ભસમ; મસ ફૂરો દિલ રહે.

૧. આરાધના : 'અમે મનુજ !'

૨. ઉન્નપનુ : 'મનુજને'



છતાં બાણું મારી ધરતી પર ક્યાંકે ચ સવિતા  
સદા જાગે, ને ભો નહિ તિમિરનો છે દિલ, પિતા ! ૧

આ જ પ્રશ્ન ઉમાશંકર જોષીએ લઘ્ય સંવર્ગ્રાહી કાવ્ય 'વિરાટ પ્રણય'માં મૂક્યો છે. એ કાવ્યની કલ્પના બહુ રમણીય છે, પણ તે વાત અત્યારે અપ્રસ્તુત છે. પ્રસ્તુત છે માનવઇતિહાસ તરફ કવિની દૃષ્ટિ અને તેમાં તેને દેખાતી એક નક્કર હકીકત કે ઈસુ અને બુદ્ધો છતાં પોતાનો વિનાશ લાવે એવાં કૃત્યો તરફ માણસ ધડાયો જ જાય છે. અનિચ્છન્નપિ વાર્ણેય વલાદિવ નિયોજિતઃ ।

પરંતુ સુણતી જરીક જ, હું જાણું તો બૂલતી;  
લહે રમનમાર્ગ ના, અગનકુંડ ફાંટી રહે.  
નહોર ચક્રી ચીરતી રુધિરવાહિની ન્યૂંધને,  
કઠોર જડ શૈલ જે શિર અક્ષાળતી મૂઠ શી.  
અને હપવનો રચેલ રમણીય જે તે સ્વયં  
સ્મશાન સમ તે બધાં કરી મૂકે ધડી એકમાં.  
હુશે જ કશી ઘેલછા રુધિરમાં સખી તાહરા!  
સુકેશ વિખરાયલા વિચરતી હધારા પગે.  
ન કંટક ગણે ન કંકર, હતાવળી વ્યાકુળી  
પગે, પૂંઠળ અસ્તવ્યસ્ત અનિલે ભરે અંચળો,  
પહોંચી જઈ કો જવલંતમુખ કાળ જવાલામુખી  
તણા ઉદરમાં પ્રવેશ ચહતી રહે ચિંતતી.  
અહો અરામ ઘેલછા પ્રબળ આત્મહંત્યાતણી!  
ધડી ધડી હરે તને ધૂરકી આવતી શી ભરી ! ૨

મેઘાણીની જેમ વિશ્લવની મોહિની અને મૃત્યુનો વિલાસ કાઈ ગાતું નથી.

ગુજરાતી સ્વભાવ ઊર્મિલ છે, પણ એ ઊર્મિલતામાં વેપારીઓની ધેરછોડબુદ્ધિ પચી જવાથી તેમાં એક વિલક્ષણ સંવાદ સધાયો છે. સાહિત્ય-વહેણોમાં પણ અમુક ક્ષણે આ દિશામાં કે પેલી દિશામાં જોસ વધારે દેખાય, ફાંટા પડી જાય, પણ થોડી વાર જ; પાછો તેમનો સંગમ થઈ એક મહા-પ્રવાહ વહેતો ચવાનો. આ શ્રદ્ધા નથી, માન્યતા છે. આપણા કવિતાસાહિત્યમાં દેખાતા ફાંટાઓ જુઓ—વાસ્તવદર્શન વિ. કૌતુકપ્રિયતા અને ભાવનામયતા; અર્થ—વિચાર વિ. તરંગ, બુદ્ધા, ઊર્મિ; સળંગ અગેય પલ વિ. સંગીતપ્રધાન

૧. વસુધા : 'હવાના આગારે'

૨ નિશીય : 'વિરાટ પ્રણય'

કવિતા. સર્વ પ્રથમ તો એ સમજવું જોઈએ કે વાસ્તવદર્શી કવિતા નામને લાયક કવિતામાં નવતા (રીતિ કે છંદની નહિ પણ અર્થસંભારની, અંતસ્તત્ત્વની) તથા એ નવતાની ચમત્કૃતિ હોય છે. રાજરાજની વાત પર પરિચિતતાની ધૂળ ચઢેલી હોય તે મર્મગામી દૃષ્ટિથી કવિ હિરાડી દે છે. એટલે અંશે વાસ્તવદર્શી કવિતામાં પણ શોધ કર્યાનો આનંદ થાય છે. આ-સિવાયની પણ ઠડવી જખી-રાગી કવિતા, વાર્તા, નવલકથા મોટા પ્રમાણમાં લખાય છે; તેમાં ભાવના-મયતાનો લોપ હોવાથી તેને વાસ્તવદર્શી કહેવી પડે. વાસ્તવદર્શી સર્જનના પરિચયનું પરિણામ પ્રકૃષ્ણતા, ઉદ્ધાસ, શાંતિ, રામરાજ્યની શ્રદ્ધાના મનપસંદ ભાવમાં નથી આવતું; તેનો રસ સંકા, શ્લેષ, અંતસ્તાપ, સંકોચ, આર્દ્રતા, વિપાદ, કારુણ્ય, ત્રાસ, જુગુપ્સા, ક્રોધ, વગેરે લાગણીઓની નિષ્પત્તિમાં છે. શ્રી. કાલકનું 'તીડ', શ્રી. મનઃસુખલાલનાં 'નોકરી', 'ગાડી જતી' તો નિજ પંથ કાપતી, શ્રી. હિમાશંકરનું 'વાંસળી વેચનારો', શ્રી. સુન્દરમનું '૧૩-જની લોકલ', એ બધાં કાવ્યો, સુન્દરમની 'ખોલકી', અને નવા નવલિકાકાર સુમન્તરાયની 'હુમન નાયક અને 'જનિયો' જેવી વાર્તાઓ, રામનારાયણ નાગરદાસની 'જગતનો તાત', રમણલાલ સોનીની 'બીજો ચોટ્ટો' અને ઇન્દ્ર વસાવડાની 'શોભા' જેવી નવલકથાઓ વિષય અને વિષય તરફની દૃષ્ટિ જોતાં વાસ્તવદર્શી જ કહી શકાય. પણ આ બધાંમાં પૂરો જખીરાગ સુન્દરમમાં છે; મનઃસુખલાલ ઝવેરીમાં વસ્તુલક્ષિતા નવી છે, તો બીજા કવિઓમાં તે ઓસરતી લાગે છે. આજની કવિતાના વસ્તુદર્શન અને દલિતપ્રેમનો કવિ દીકાકાર પણ થઈ શકે છે:

ને મારાં નેણની પાસે કતારો ત્યાં થઈ ખડી,  
દલિતો, શોષિતોકેરી આવતી ઠેરઠેરથી  
(કવિની પ્રતિભા કાળે અહો! મહેફલ શી ખડી!)\*

અને ઇન્દુલાલ ગાંધીના 'શુલાળ નંજુ ખાતાં ખાતાં'માં પણ એવી દીકાત્મક દૃષ્ટિ છે.

જે રિચિતિ વાસ્તવિકતાની તે ગીત, કલ્પના, લાગણી વગેરે તત્ત્વોની. રમણીયતાને ઉત્પન્ન કરનાર કોઈ પણ સાધનનો ઇનકાર આજનો કવિ કરતો નથી. એ વિશે આપણા સાહિત્યકારોની માન્યતાઓ અને તેથી થતી ચર્ચા-ઓમાં મને બહુ મોટો ભ્રમ લાગે છે. રમણીયતાનાં સાધનોના વિનિયોગમાં દૃષ્ટિ બદલાઈ છે, રજૂઆતની રીતિ બદલાઈ છે, વિષયો નવા આવ્યા છે.

આપણો કવિ 'પૃથ્વી' ખેડે છે, છંદો ખેલે છે, ગીતલલકારે ભેડે છે. આજનો કવિ ચિંતન, તર્ક, દલીલબાજ કરે છે; તો કાદીઓના પરપોટા ઉરાડે છે, અને પ્રણયની મસ્તીમાં ઝાકમઝોળ અનુભવે છે.

લજન, ગીત, ગરબી વગેરે કવિતાઝાતિઓમાં આપણા આધુનિક કવિઓએ ઉદાવદાર અને રમણીય કૃતિઓ આપી છે. એ કવિઓ એટલું કરી ખેસી રહેતા નથી, એક જ ઢબજબની કૃતિ પછી કૃતિ નથી આપતા અને ખીખાં સાહસ ખેડવા બંધ છે તેમાં તેમનો દોષ બેવો વાજબી નથી. સુંદરજી ખેટાઈનું 'પંખાજો ઘોડો', ઉમાશંકરનું 'છેડલો ભેડે પવનમાં', અને સુન્દરમનું 'એક સવારે' ગદ્ય પેઢીનાં કાવ્યો હોય કે લોકગીતનું બાપીકું ધન હોય એવાં મનોહર છે. 'કાલક' અને નવા કવિ મનુભાઈ દેસાઈમાં તો જૂનો પ્રવાહ સ્પષ્ટ છે. વળી જૂની પરિચિત અને પ્રિય તરંગલીલા સુન્દરમના 'કાણુ'માં, સુંદરજીના 'ખેલદો'માં અને ઉમાશંકરના 'ગીત ગોત્યું ગોત્યું'માં બરાબર અનુભવાય છે:

(૧)

પંખાજો ઘોડા, ગઢ રે ફૂદીને ક્યાં ભડિયા હોજ ?

નરીયે કીધ ના ખોંખાર

મૂકી પછાડી અસવાર

કીધા અબલુયા પસાર

પંખાજો ઘોડા ગઢ રે ફૂદીને ક્યાં સંચર્યા હોજ ? \*

(૨)

કોનાં કંકણ બાજે એકલ સરિતા કેરે સૂને ઘાટ ?

પર્વતને શિખરે સ્થિર ખેસી કાણુ સનાતન બેલું વાટ ?

\*

\*

\*

અંતરની એરણુ પર કોની પડે હથોડી ચેતન રૂપ ?

કાળતણી ધરતીમાં ખોદી કાણુ રહું જીવનના કૂપ ? \*

પ્રાચીન પ્રણાલિકા, સમાજની રુચિ, ગરબાનો છંદ, સમૂહોના સમારંભો, સિનેમા, રેડિયો, કવિતાનાં બહાર વાચનનો પ્રેમ વગેરે બજો અને સંજોગો ગીત અને તરંગલીલાને દેશવટો દે એ બનવાનું જ નથી. તેથી જ કહું છું કે ૧૯૩૯ના કવિતાસાહિત્યમાં પ્રયોગોની કેડીઓ કરતાં સંવાદનો રાજમાર્ગ દેખાય છે. મહાકવિતાની સિદ્ધક્ષાવાળો કવિ વિશાળ ભર્મિરેલ માટે

\* ખેટાઈ : 'ધન્દ્રધનુ.'

\* સુન્દરમ : 'વસુધા.'

કે સર્વગ્રાહી જીવનલીલા વા જીવનદર્શન માટે સુયોગ્ય ભાષા, સુયોગ્ય રીતિ અને ભારક્ષમ યાન શોધતાં પડે, ચાક્રે, હારે તો આપણી સમવેદનાનો અધિકારી છે; આપણી ધડાગેલી રુચિ પર ધા કરે તો આપણી સહિષ્ણુતાનો અધિકારી છે; અને એમ કરતાં કરતાં મહાપંથે પડી જાય તો આપણા ધન્યવાદને પાત્ર થાય છે.

ત્યારે નર્મદ, બાલાચંકર, મણિલાલ, કલાપીની કવિતાથી આજની કવિતા ભિન્ન પ્રકારની નથી? છે; પદ્ધતિ અને વિષયમાં જ નહિ, લાગણી અને નિયામક શુદ્ધિના પરસ્પર સંબંધમાં. સુન્દરમ્ કે સુંદરજી કાઈ છુટ્ટી લગામે લખતા નથી; તેમાંથી કાઢીને (જરા અવિવેકી દીખળમાં) ગાંડો, ચક્રમ, આત્મપરાયણ કહેવાય તેમ નથી. તેમનામાં નિજનિજ વ્યક્તિત્વના ઘેરા રંગો નથી. પ્રાધાન્યવ્યપદેશથી એ બધા સ્વસ્થ કવિઓ છે. આધુનિક કવિઓમાં રામાટિક કવિઓ છે મેઘાણી ને શ્રીધરાણી. પુનરપિ કૌતુકપ્રિયતા પ્રબલ સ્વરૂપમાં બે ગમથી દેખા દે છે-ઇન્દુલાલ ગાંધીના 'ગોરસી'માં અને ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં. અસ્પષ્ટ રહેતું, અમૂર્ત રહેતું, મુગ્ધ કરતું ગાન ઇન્દુલાલ ગાવાં જ કરે છે, જાણે હોળી પર રંગો ઢોળવા માંડ્યા:

માત્રો તમે માર્ગ કહી ન રોકો  
ન રોકો વાણીતુફાન વેરતાં\*

ગદ્યમાં કૌતુકપ્રિયતા અભિનવ રૂપમાં 'પરાજય' અને 'અજિતા'માં છે. આપણા સામાજિક અને લાગણીવિષયક પ્રશ્નોને હિડાનીને બેદી વાતાવરણમાં ધૂમકેતુએ મૂકી દીધા છે. અભયનાં સાહસો કરતાં કુમારાનંદ અને મુરલીનાં પાત્રો રહસ્યમય જીવનનાં દરેકો આપે છે, 'પરાજય'માં. 'અજિતા'માં ચંપાના લોહીમાં આટલિક જીવનનો મોહ છે; તેના પ્રેમની કલ્પનામાં પ્રાથમિક મનુષ્યનો મુક્ત વિહાર કલાના ગ્રંથમ સાથે, સંસ્કારના કુદરતી બંધન સાથે જોડાયો છે. 'ગોરસી'માં કીટ્સે અમર પ્રેમની કલ્પના આપી છે, તેવી જ મનોહર કલ્પનાની જૂમિના પ્રવાસે ધૂમકેતુ આપણને લઈ જાય છે.

સમાજવાદી લલિત સાહિત્ય પણ ખરું જોતાં આપણા જીવનમાં મંવાદ આણનારું બળ છે. એક રીતે તો પ્રત્યેક સાહિત્યકાર આજે સમાજવાદી છે, પ્રત્યેક અર્થશાસ્ત્રી છે તેમ. પણ સમાજવાદી સાહિત્યકાર સમાજવાદ પ્રસારે છે તે કરતાં વધુ ગરીબાઈ અને અન્યાયનાં દરેકોથી હિંચ અને મધ્યમ

વર્ગને આર્દ્ર કરે છે, અને લાણેલા ગરીબોને જગત કરે છે. સાધનસંપત્તીની આર્દ્રતા વર્ગવિગ્રહને મોજો કરી નાખશે. બધાંનો દષ્ટિપલટો મુસંવાદી સમાજ-વ્યવસ્થાની પૂર્ણ તૈયારીમાં હશે. પણ મેં પહેલાં સૂચવ્યું તેમ સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ સાહિત્યકાર એ ગણનાયોગ્ય બળરૂપે દેખાતો નથી, એટલે વર્ગવિગ્રહ તેના દૂર રૂપમાં આવશે ત્યારે તેનાં પુસ્તકો હાથ દર્પ શકશે એ આશા વ્યર્થ છે. વારુ. રમણલાલે તો સંપત્તિથી થાકેલો, જીવનરસ વગરનો જન્યપ્રસાદ 'અંજની'માં દર્શાવ્યો છે, અને સૂચવ્યું છે કે આર્થિક હિત ખાતર નહિ પણ ખરા અંતરના સુખ માટે તમે સાધનસંપત્તિ શ્રમજીવી થાઓ. 'વચને-સમાજવાદી'ની 'શોભના'માં અને ઉમાશંકરના એક હારયરસિક કાવ્યમાં ઠીક ઠીક ટીકા પણ થઈ છે.

મજૂર, વેશ્યા, લેખક, ખેડૂત, રખડેલ, અસહકારી, કોલેજકન્યા, સ્વતંત્રતા, સમાજસેવા કે સાધુજીવન વિ. વાસના કિંવા પ્રેમ, વગેરે વિષયોને નવલકથાકારોએ વણી લીધા છે. પ્રભુ અને કુદરતી વાસના મંબધે સાહિત્યકાર વધારે ઉદાર અને નિખાલસ થયો છે, અને પ્રેમની શક્તિ રહે, સ્ત્રી સ્વતંત્ર રહે અને લૈકિક લાન વગર સ્ત્રીપુરુષનો સહચાર ખીલે તેને માટે સાહિત્યકાર મંથન કરી રહ્યો છે; બહેનનો ભાવ દૃઢ કરી અથવા શરદ્વંદ્રમાંથી પ્રેરણા લઈ વાતસલ્યને સ્ત્રીની મહેચ્છા અને પરમશક્તિ ગણી આ કાયડાનો ઉકેલ ધરે છે. લગ્નનાં બંધન અને સુકૃતવિહારની ભયંકરતા, બંનેમાંથી નવલકથાકાર છટકાવારી શોધે છે.

વળી દલિતો કે પતિતાઓનાં ચિત્રોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ગમે તેવી ભાવનામયતાનું આરોપણ ઓછું થવા લાગ્યું છે. ભદ્રવર્ગને અન્યાય થતો હશે, પણ બાકીની સૃષ્ટિમાં વસ્તુસ્થિતિના દર્શનને જ આગ્રહ લેખકો રાખે છે. ભાવનામયતાના શોખી ધૂમકેતુ પણ ગ્રામજીવનની કાળી બાબતોનું યથાર્થ જીવન રજૂ કરે છે. જગતના તાતની જીવનચાલના આલેખતી બે નવલકથાઓ સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'ધરતી' પર્લબકની. 'મધર અર્થ'નું રૂપાન્તર છે. તે રીતે તેમાં વિશેષતા નથી; સૂરતના 'દુખળાઓ' યોધરાઓની બોલી તેમાં વપરાઈ છે તે એની ખૂબી છે. ચરોતરી ગ્રામબોલી રામનારાયણ નાગરદાસની "જગતનો તાત"માં સારી રીતે વપરાઈ છે. કાઠિયાવાડી બોલીવાળાં મેઘાણી અને ખીજ અનેકનાં પુસ્તકોમાં આવે છે તેવો ભૂમિનો પમરાટ આ બે પુસ્તકોમાં છે. તળ શુજરાતનો સ્થાનિક રંગ આટલી સફળતાથી પહેલવહેલો 'જગતનો તાત'માં ઊઠે છે એવી મારી સંમેજ છે.

ગુજરાતીમાં ઉચ્ચ કવિતા છે, વિવિધ શૈલીનું ઉચ્ચ ગદ્ય છે, સરસ વિવેચન છે. નાટ્યો નથી અને ક્યારે આવશે તેની કુશંકા થયાં કરે છે. અને નવલકથા ? રમણલાલની સાથે કાણુ ? તેમની પછી કાણુ ? એ પ્રશ્નો આપણને સહેજ મૂંઝવે તે પહેલાં ક્ષિતિજમાં નવા તારકો દેખાય છે. ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાકાર ધૂમકેતુ અને કવિ, સંશોધક અને પત્રકાર મેઘાણી સફળ નવલ-કથાકારો તરીકે દેખાય છે. ચૂનીલાલ સાહુ સ્વસ્થ શૈલીમાં શાન્ત મધુર પ્રસંગો ‘અવન્તીનાથ’માં આપે છે, તો ઉત્કટ લાગણીના પ્રસંગો અનુરૂપ શૈલીમાં ધૂમકેતુ ‘પરાજય’માં, મેઘાણી ‘વેવિશાળ’માં ચીતરી બતાવે છે. બંનેમાં સામર્થ્ય છે, બંને કલાના બરાબર જ્ઞાતા છે, પણ સંમાર્જન માટે પૂરતો સમય આપી શકતા જણાતા નથી. એક વિચારની નવીનતામાં અને બીજા ભૂમિના આલેખનમાં કલાની મર્યાદાઓ વટાવી પણ જાય છે, શુશ્રૂંતરાય આચાર્યે સરસ શક્તિ અને પુષ્કળ અ-વિવેક ‘દરિદ્ર-નારાયણ’માં બતાવ્યો છે. “જગતા રે’ને”ની જીંચી માંડણી, “બંધન અને મુક્તિ”માંની કવિત્વમય શૈલી, અને “જગતનો તાત”માં વ્યક્ત થતો ગરીબ ખેડૂતના સામાન્ય જીવનનો પાકો અભ્યાસ સોપાનને, દર્શકને અને રામ-નારાયણ નાગરદાસને નવીન શિષ્ટ નવલકથાકારો તરીકે સ્થાપે છે. ગુજરાતી નવલકથાનું ભવિષ્ય ધણું જીજ્ઞંસુ છે.

મુનશીથી સજીવ સંવાદ ગુજરાતી નવલકથાનું મહત્ત્વનું અંગ બન્યું છે. આ નવી નવલકથાઓમાં સંવાદકલાનું અંગ સ્થપાઈ ગયું છે. કથન, વર્ણન, વિવેચન કરતાં સંવાદદ્વારા કાર્યનું વહન આપણી આજની ધણીખરી નવલ-કથાઓમાં થાય છે. નવલકથાની કલાનું એ અંગ શ્રી. ઇન્દ્ર વસાવડાની ‘શોભા’માં અગ્રસ્થાને છે, અને એનું અનુકરણ થવા ઘણા સંભવ છે.

પરંતુ ઢંગધડા વગર, ધોરણ વગર, નિયમ વગર આપણે ભાષાન્તરોનો ટોપલો ફેરવીએ છીએ તે જરા શરમભર્યું છે. અમલદાર પાસ મેળવી નાટક જોવા જાય, ધનિક વેદપુરુષ જન્મમહત્ત્વ સાચવવા દક્ષિણા લેવા જાય, તેવો આ દેખાવ છે. ભાષાન્તરો કરો, જરૂર; શરદ્દયંદ્ર, બંકિમચંદ્ર, ટાગોર, પ્રેમચંદ્ર શિષ્ટમાન્ય છે; તેમની ઉત્તમ કૃતિઓનાં અધિકારી વિદ્વાનો અનુરૂપ ભાષાન્તરો કરે; પણ કાઢિયણો જેમ સારુંજોડું શાક ટોપલો લઈ વેચવા ફેરે તેમ શરદ્દયંદ્રનો ટોપલો ફેરે એમાં શરદ્દયંદ્રનું બહુમાન નથી અને આપણું ગૌરવ નથી. અધિકારીઓએ કહ્યું છે સ્પષ્ટ કે બંગાળીમાંથી ભાષાન્તરો કરવામાં અરાજકતા પુષ્કળ છે અને ભાષાન્તરો ખોટાં છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલાં

ભાષાન્તરોમાં મેં જોયું છે કે અડધાં પુસ્તકોના લખનારનું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન સાધારણ છે. મારી પ્રકાશકોને વિનંતિ છે કે તેમનાં ભાષાન્તરો મૂકાતુમારી ખરાબર થાય છે કે નહિ તેની તેઓ કાળજી રાખે. સ્વતંત્ર સર્જન માટે મહાન ગ્રન્થનું ચોક્કસ ભાષાન્તર પ્રેરણા આપી શકે, પણ, છેલ્લે સરવાળે, સાહિત્યક્રતિદાસમાં કિંમત છે સ્વતંત્ર સર્જનની, લલેને શરદ્દયંદ્રો અને શેક્સ્પિયરે. સાહિત્યસમ્રાટો રહ્યા. ગુજરાતીમાં નરસિંહ-મીરાંથી એકેડે કરીએ છીએ, ચૈતન્ય-વલ્લભાચાર્યથી નહીં.

## કવિતા

કાલક એટલે શ્રી. મગનલાલ લાલભાઈ દેસાઈનો મેં પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘સાન્ધ્યગીત’ના પ્રવેશકમાં શ્રી. ખમરદાર કહે છે, “ગુજરાતના નવીનતર કવિઓમાં શ્રી. કાલકની કાવ્યપ્રતિભા મને બહુ પ્રકાશિત અને આશાજનક લાગે છે. એમના હૃદયમાં ખરી કવિતા ઊગેલી છે, x x આ સંગ્રહમાં સંસ્કૃત છંદોળક્ષ કવિતાઓ છે, તેમાં ચોક્કસ પ્રૌઢિ સાથે સરલતા પણ છે, x x એ ઉપરાંત આપણા જૂના મહાકવિઓ તેમ જ લક્ષ્મી કવિઓએ વાપરેલાં સંગીતકાવ્યોના અને ગીતોના ઢાળમાં લખાયેલી કવિતાઓ એમાં સારી સંખ્યામાં સંગ્રહાયેલી છે x x” આ અભિપ્રાય ખરાબર છે. પ્રત્યેક કલામાં તેમ કલાના લિન્નલિન્ન પ્રકારોમાં માધ્યમ અનુસાર તેની લિન્નલિન્ન શક્તિ અને મર્યાદા હોય છે. વાહન અને રીતિના વિષયમાં ગુજરાતી કવિતા, તેની ઘણી ઊંચી સિદ્ધિઓ છતાં, હજી પ્રયોગદશામાં છે, તેનો સંક્રમણકાળ વીત્યો નથી, તેને કાઈ રાજમાર્ગ નથી મળી ગયો. તેથી હૃદયમસ્યાલિનિવેશ હું રાખી શકતો નથી. શ્રી. કાલક ખમરદારને અનુસરે, કિંવા ગુજરાતી કવિતાના જૂના સંપ્રદાય પ્રમાણે લખે તેમાં સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ અને અન્તિમ પરિણામની દૃષ્ટિએ કંઈ જોડું નથી થતું. અર્થ વીધતો ના હોય, અર્થ ઊર્મિમત્ત ના હોય, રચનામાં સૌષ્ઠ્ય અને એકાગ્રતા ના હોય, તો ગેય કે અગેય કાઈ કાવ્ય સંરસ નહિ થવાનું.

‘સાન્ધ્યગીત’ નામ સાર્યક છે, કેમ કે એમાંનાં કાવ્યોમાં સન્ધ્યાનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે, સન્ધ્યાના રંગવિલાસ ઉપર કવિને બહુ પ્રીતિ ઊપજે છે. સામાન્ય રીતે કવિનું વક્તવ્ય બહુ સરળ હોય છે. કાઈ વખત યૌવનમુગ્ધલ શબ્દમોહ કે લલકાર આવે છે, પણ તે ખામી મુખ્ય ન ગણી

સકાય. ખામી જણાય છે કાવ્યોની એકાગ્રતા સંબંધી. સરળ વર્તેત્ત્ય પણ કાષ્ઠવાર ચોટદાર, ચમત્કારક, કે વેધક નથી થતું. 'અટકેલા ગાડાના બળદને' જેવામાં નવી ઢગનો ઊર્મિઆડખર છે. આ કાવ્ય અથવા 'પ્રભુનું મિલન' જેવા કાવ્યમાં આવતો ભાવ, કવિ-સાવચેતી ના રાખે તો, કૃત્રિમ ઊર્મિલતામાં સરી જાય એવો છે.

ખબરદારનું અનુસંરણ, આર્જનો કાવ્યવિષય, આજની રીતિ એ બધું સુભગ મિશ્રણમાં કાલકનાં સુંદર ગીતકાંવ્યો 'દિવ્યવૃક્ષ', 'તીક', 'જન્માષ્ટમી' 'તું' વગેરેમાં જેવામાં આવે છે. 'તું'માં રાત્રિનું વર્ણન મનોરમ છે:

ત્યાં કાટિક તારક અજવાળે  
રથામેલ નસનો પાટ:  
ચંદ્રતણે દીવો લઈ ચાલે  
રતની નિજ જગવાટ !  
પ્રકાશે અમય યાત્રું બોમ,  
હૃદયગીત ગાય કરુણમુખ ભોમ.

હંદોખક કાવ્યોમાં "શેશવનું રમરણ" અને "સ્થિતિનું પરિવર્તન" બહુ સરસ છે. પહેલામાં ૪૮ મંદાકાન્તા ને દરેક શ્લોક ૭ લીટીઓનો છે, અને છેલ્લી લીટીઓના લયમાં હૃદયંગમ સામ્ય છે. દેશદેશાન્તરમાં ક્યો પણ બાળપણમાં ઝાટલાની પગથી પર બેસીને જોયેલાં ગોપાલો, નદી, કુંજ, અદ્રિ, વગેરે હજી પણ સાંઝ્યાં કરે છે, એ સાદી વાત આકર્ષક, દબે, કવિએ કહી છે. "સ્થિતિનું પરિવર્તન" આપણાં સારાં સોનેટમાં રથાન પામે એવું છે. હંદ પૃથ્વી છે, પણ અર્થવહન સરળ છે. સામાન્ય અનુભવમાં આવી શકે, એવી વાત કે નાનપણમાં છોકરાં લે તે છટ મોટપણે ન જ લઈ શકાય તે શેકશીપીરિયન ઢગના અંતમાં ચપ દઈને સમગ્રની દીધી છે.

મી. કાલકમાં હાસ્યરસિક કાવ્યો માટે તથા કથાકાવ્યો માટે સારી શક્તિ છે તેનો ખ્યાલ તેમનાં "કવિનું ઘર", "સુનો ગરબો", "ઉર્વશીનું અવસાન" કાવ્યોથી આવશે. "સુનો ગરબો" માં વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે સામાજિક સંબંધ રાકનાં સમાજનાં બંધારણ અને બંધનોનું અને તેથી થતી વ્યથાનું કવિત્વમય વર્ણન સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય છે.

જે આપણે એક ને અન્યમાં  
રહેતાં ઠેકાં જંગલ સામસામે  
બોલી ગયે, વણી બેઠ વચ્ચે



થઈ જતી માનવશેરી મોટી !  
 આજે પડ્યો બેન ! સુનો ઝરખો,  
 સુણાય તે સાદ ન ઝાળખીતો:  
 શાને હશે ? શું પડણી ગઈ કે ?  
 માંદી પડી, વા પરગામ શું ગઈ ?  
 પૂછું હવે કેમ કરી ખીનને  
 આ ભતરી માનવશેરી મોટી ?

કવિતાપ્રકાર મુક્તક આ વર્ષે ગ્રંથસ્થ રૂપમાં પહેલવહેલો બે ચોપડી-  
 ઝોમાં જણાય છે. દલપતયુગમાં મુક્તકો લખાતાં પણ ગ્રંથરૂપે બહાર પડેલાં  
 નહિ. શ્રી. જ્ઞેષ્ઠલાલ ત્રિવેદીના “ પાંખડી ” માં બધાં કાવ્ય મુક્તકો છે;  
 શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીના “ શતદલ ” માં, તેઓ કહે છે તે પ્રમાણે, “ તમામ  
 મુક્તકો નથી; મોટા ભાગ તો ધ્વનિકાવ્યોનો જ છે. ” ઇન્દુલાલનો મુક્તકનો  
 ખ્યાલ ધ્યાન ખેંચે છે. “ કાઈ કવિતાના લઘુરૂપને, ” તે કહે છે, “ મુક્તક  
 કહી શકાય નહિ, મુક્તક તો એક જ વિષય કે વિચારની સંપૂર્ણ અર્થવિશદ  
 રચના છે. ” શ્રી. રામનારાયણ “ પાંખડી ” ના ઉપોદ્ધાતમાં જણાવે છે તેમ  
 “ સહૃદયને ચમત્કારિક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક. ” “ ચમત્કારકતા  
 એટલે લોકાત્તરતા તો બધાં કાવ્યોમાં ઇષ્ટ છે. ” આ લક્ષણ પ્રમાણે ધ્વનિનો  
 સમાવેશ મુક્તકમાં થઈ જાય છે. ધ્વનિ હોય તો જ ઊંચું મુક્તક, એમ  
 ગણવું જોઈએ. ( વર્ડ્સવર્થના ‘ રેઈનબો ’ કાવ્યને રામનારાયણ મુક્તક  
 ગણશે ? ના ગણે તો તો હું ઇન્દુલાલ સાથે સંમત થઈશ. ) ઇન્દુલાલે  
 ઇશારો કર્યો છે તેથી એક વાત સમજાય છે કે કવિતારચનાનો પ્રગ્નમાં  
 શોખ કેળવાય, કવિતારચના જ્યારે એક ઉજ્જળિયાત રમત ગણાય, ત્યારે  
 ધ્વનિ વગરનાં, સ્વસંપૂર્ણ અને રચનાચાતુર્યથી કે નર્મવચનથી રંજન કરે એવાં  
 નાનાં કાવ્યો ધણાં લખાય અને તે લઘુ ધ્વનિકાવ્યોથી તદ્દન નિરાળાં જ  
 લાગે. એવાં કાવ્યોમાં વાતચીતિયા સાધારણ ઉક્તિઓ, કહેવતો દાખલ થઈ  
 જાય. ‘ શતદલ ’ ની પ્રસ્તાવનામાં ઇન્દુલાલ કઈ કાવ્યપ્રણાલીના આગ્રહી છે  
 તે સમજાય છે, તો ‘ પાંખડી ’ ના ઉપોદ્ધાતમાં રામનારાયણ વિવેચક તરીકે  
 કયા વિશિષ્ટ પ્રકારના છે તે પ્રગટ થાય છે.

“ પાંખડી ” માં ‘ કૌતુક ’ મુક્તક મધ્યકાલીન ઢબનું છે. ‘ ગ્રહબલ ’,  
 ‘ પરાયું તેજ ’, ‘ નેતાનું બળ ’, ‘ ધર ફૂટે ધર જાય ’, ‘ અતિ મોંઘાઈ ’,  
 ‘ સ્પષ્ટ ભેદ ’ વગેરે મુક્તકોમાં કશી અપૂર્વતા, ચમત્કાર નથી. કહેવતોથી

એ કંઈ ખાસ આગળ વધેલાં નથી. ‘સાચો પ્રણય (?)’, ‘મિથ્યા મોહ’, ‘સમુદ્ર ઉર’, ‘દીધું જે લે પાછું’, ‘નિર્લજ્જ’, ‘નર અને નારી’ ચાતુર્યથી મનરંજક છે. ‘શહીદ’, ‘ધેલી ઝાંઝા’, અને ‘પ્રેમ-અગ્નિ’ મુક્તાકનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. સંક્ષિપ્તતા, સુશ્લિષ્ટતા, પંક્તિઓનું આકાર-સૌષ્ઠ્ય અને અર્થની અપૂર્વતા, દા. ત., ‘શહીદ’ માં છે:

પિસાઈને કે સડીને હળરો  
કણો મરે તે સહુ વ્યર્થ ધારો;  
ઉગાડવા જે કણુ લાખ ખીન  
મરે દટાઈ ભૂમિ તે શહીદો.

‘શતદલ’ માં કવિત્વ વિશેષ છે એ વિશે મને શંકા નથી. મુક્તાકોમાં ઘટતું વાણીચાતુર્ય ઓછું હશે. શ્રી. ઇન્દુલાલનાં કેટલાંક લઘુકાવ્યોને માત્ર રમત, પ્રયોગશીખ કહી શકાય; પણ ઘણાંમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્યની ભક્તિ છે, સુકુમાર કલ્પના છે, ઉલ્લાસ છે અને હાસ્યવૃત્તિ છે; અને વિશેષમાં તો શબ્દો પરથી ઊભરાઈ જતો અર્થ છે. ‘હૈવાની મૂડી’ માં અને “ઘડવાને” માં લોકગીતની સૂક્ષ્મ ખૂબી છે. ‘વજ્રપાટ’, ‘અખંડ કૃતિ’, ‘ફૂલવાળી’, ‘ઊડતી લટ’ જેવાં કાવ્યોને મુક્તાક કહી શકારો? સરસ લઘુકાવ્ય તો એ છે. ‘લડવું નથી જેને’ એક ચમત્કારક નમૂનાદાર મુક્તાક છે.

હતાં શસ્ત્રો જ્યારે—

પ્રજાધી શાંતિની પગથી ભીરુતાએ પતનથી:  
અહિંસાના દષ્ટિવિશદ રણક્ષેત્રે પણ હજી,  
કરે છે શસ્ત્રોનું રટણ ભીરુતા વ્યર્થ ગર્જ;  
લડવું નથી જેને ભય તજી.

‘ઉપા કઠિયારી’, ‘ગુલાખી પાનીએ’, ‘સોનારજ’ વગેરેમાં મુક્તાકોની સંક્ષિપ્તતા અને સૌષ્ઠ્ય છે, પણ એમાંના ધ્વનિને લીધે એમને ધ્વનિમુક્તાકો કહેવાં પડે. કવિની ઉપા—

બાંધીને કિરણોની ભારી  
જે આવે ઉપા-કઠિયારી  
પાની એની લાલકસુંબલ  
રંગ ધ્રુવે રાખોડી, ગગનના રંગ ધ્રુવે રાખોડી.

‘ગોરસી’ શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. અરપષ્ટ મધુર વ્યંજના, સુકુમાર તરંગલીલા અને અવનવા અભિગ્રાપથી તે ગુજરાતી

કાવ્યસાહિત્યમાં નોખો પડી આવે છે. 'ગોરસી'માં 'આવજો ના વહેલી', 'નીંદર મોરી,' 'મોતગાણું', 'પગલાં જોતી', 'શકુન્તલા', 'અગ્નિક્ષણ', 'પાનખરનો પ્રેમી' વિશેષ સુંદર કાવ્યો છે. તરંગની સુકુમારતા માટે 'આવજો ના વહેલી' અને લાવની સત્યતા અને અણિયાળી કલ્પના માટે 'અગ્નિક્ષણ' નમૂનેદાર કાવ્યો ગણી શકાય. વાસ્તવદર્શનનો કવિને શોખ નથી એમ નથી, પણ તેવાં વર્ણનોમાં—દા. ત. 'ભાણી'માં—લોકાત્મરતા આવતી નથી, 'અધરાતનું ગીત' વધારે સફળ છે પણ સ્પષ્ટ અનુકરણ લાગે છે. પરંતુ વસ્તુવર્ણનમાં ચમત્કાર લાવવા કરતાં કલ્પનામય જીવનની સુંદરતા ઇન્દુલાલ સરમ ચીતરી શકે છે. 'અંધારયાજે'

તે નિત્ય જતી—

નવાં નવાં વસ્ત્ર અને નવાં નવાં  
આભૂષણો અંગ ભરેલ રાખતી;  
સૌન્દર્યની ચંચલ ચિનગારી  
હો હો દિવસને હઠાવતી.

હેયે નિરાશા, હડમૂત આરા  
ખેલી હતી તોય પ્રસન્ન પોપચે  
કલ્લોલતી, અંતરને નચાવતી;  
ને ન્યાં જતી ત્યાં  
મટે ભરેલી મધરાત ગાજતી.

જતી ઉતાવળી—

ઠમકંત પાની અડતી ન લોચને,—

આ કલ્પનાલીલા એ ઇન્દુલાલનો સર્વોત્તમ ગુણ છે, એથી તે કવિ છે. કવિની વીણા લીલાએ વાગ્યા કરે એ ઇચ્છા સાથે જાણાવીએ કે અનેક વાર તેઓ અસ્પષ્ટ અને દુર્બોધ રહે છે અને તેમના કાંટાદાર તરંગોમાં વાચકને માર્ગ જડતો નથી. તથાપિ એ નિઃશંક છે કે આ કવિને કહેવાનું કંઈ નવું છે અને તે નવી રીતે.

શ્રી. જ્ઞાલાલ ત્રિવેદી અને શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધી કવિતાની વધુમાં વધુ સંક્ષિપ્ત રચના માટે જાણીતા થાય છે, તો પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક ખંડકાવ્યો માટે શ્રી. ગોવિન્દ હ. પટેલ અમુક વર્ગમાં સારી રીતે જાણીતા છે. 'અમુક વર્ગમાં' એટલા માટે કે આ કવિ એકાંતપ્રિય છે અને જાહેરાતની ઝંખક તેમને ગમી નથી. વળી તેમની કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ આછાં દેશનેબલ હોઈ ત્વરિત પ્રસિદ્ધિની આડે આવે છે.

‘મદાલસા’ બોધપ્રધાન સંવાદકાવ્ય છે. સંસ્કૃત મૂળમાં કથા અને બોધનો સંગતિ મેને લાગી નથી. મનોહર મદાલસા, જેના સૌંદર્ય પર ઋતુધ્વજ ઘેસો થયો અને જેને મૃત્યુલોકમાંથી પાછી લઈ આવ્યો, તે મંસોરની અસારતા પર લાંબું પ્રવચન કરે એ બરાબર નથી લાગતું. પ્રેમાનંદે પોતાના ‘મદાલસા આખ્યાન’માં ઉપદેશનો બાગ કાઢી નાખ્યો છે. શ્રી. પટેલના કાવ્યમાં બોધ, જિંદગી સંબંધી વિચારણા જ પ્રધાન અંગ છે, કથા ગૌણ છે અને તે કથા પણ પ્રસંગ મળતાં ખુલાસારૂપે કહેવાતી હોય એમ આવે છે. મદાલસા અને ઋતુધ્વજના વાર્તાલાપમાં મૂળમાંનું જુગુપ્સાગ્રેરક તત્ત્વ નથી, અને બંને પક્ષની દલીલોમાં સત્યાંશ અને ગૌરવ છે. એ વાર્તાલાપ વકીલોનો નહિ પણ પતિપત્નીનો છે, તેથી કવિ દલીલોની શુષ્કતા પ્રેમ અને આદરથી ટાળે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત વિચારો સુશ્લિષ્ટ પદાવલીમાં કવિ મૂકી શકે છે, તેમ વિચારણામાં તાજગી અને નવીનતા પણ લાવી શકે છે. મદાલસા કહે છે:—

ના ભેદપ્રાપ્તિ લવ વસ્તુમાંહે  
પાત્ર પ્રમાણે સ્થિતિભેદ દરો,  
મમત્વમાં તો જળ લાગણીનું,  
સમત્વ તો અમૃત દે સદાનું  
વિસ્તૃત ચિત્તથી થાયે વ્યહિત્રાણુ સમઘિના,  
સુખ ને દુઃખ વ્યક્તિનાં ત્યાં તો લેશ નજાથ ના.

પ્રત્યુત્તરમાં ઋતુધ્વજ કહે છે:

મહાસિન્ધુમાંહે પ્રતિસ્પર્ધ મહા મોજ લેછળે  
જુદાં રૂપો ધારી લહરી પ્રસરે જિન્દુ સઘળે.  
ત્યજે આત્માના યે ચિનમયજળે નામરૂપનાં  
જુદાં મોજ તો યે સમરસ રહે જિન્દુ જળનાં.  
અભેદે ભેદોનું જગત ચઢતી બાદ કરવા  
યરો જોતા હું શું જળજળ કરે ચિત્ર કરતાં ?  
સળખો સંસારે વિજુજળમહો નામરૂપના  
લવેજે હું એથી સમરસ જળે ભેદ બનતા.

કાવ્યમાં મોટી ખોટ કાર્યની છે. કવિ સળંગ અગેય પદ્યમાં પોતાનાં લાંબાં કાવ્યો રેલાવે તો વાતચીત અને વર્ણન વગેરેમાં તેમને છટ વધારે લાગશે, કદાચ વધારે સ્વાભાવિકતા અને પ્રસાદ પણ તે દ્વારા આવશે.

શ્રી. મહેન્દ્રકુમાર મોતીલાલ દેસાઈનાં ‘કુમારનાં કાવ્યો’ને

રમણલાલ દેસાઈએ પ્રવેશક લખી આવકાર આપ્યો છે. હું પણ એ આવકારમાં મારો સૂર પૂરું છું. હંદરચનામાં આ કવિને શિખાઉ કહી શકાય તેમ નથી, પણ તેમની શક્તિના ( જે ખરેખર છે જ ) વિકાસ માટે તેમણે અનુકરણ અનુરણનનો ચીલો છોડી દેવો જોઈએ. અનાવશ્યક શબ્દોનું ભારણ તણ ખરેખર અર્થવ્યક્તિ માટે આગ્રહ રાખવા કવિને સૂચવું છું. પ્રો. ઠાકોરમાં શબ્દોની કતાર આવે છે તે તેમની સદ્ગત શુદ્ધિનું અને સંકુલ અનુભવનું પરિણામ છે, અને એ કતાર સાલિપ્રાગ દેણ છે; તેનું અનુકરણ આધુનિક કવિતામાં (અહીં ‘શક્તિશેષ’ જેવા કાવ્યમાં) ઝોળસૂંઝર લાગે છે. એ અર્થઘનતા નથી, અર્થનો પોલો આડંબર છે. કવિમાં જોઈએ કવિનું વ્યક્તિત્વ, નહિ કે આજની કવિસુલભ વિચાર અને વૃત્તિઓની લદ્દણ.

શિખામણુ આપવાની વિવેચકસુલભ લાલચને રાકી કહી દઉં કે ‘અવગા’, ‘સંકલ્પ’ જેવાં કાવ્યોમાં આ તરુણ ઊંચી શક્તિની આગાહી આપે છે. “દીવો કરો” રાસમાં\* અને બીજાં કેટલાંક ગીતોમાં ઉદાવ હૃદયંગમ છે પણ પછી કાવ્યો સમતા ખોઈ પાંગળાં પડી જાય છે. કવિનાં ગીતોમાં લાલિત્ય જણાઈ આવે છે તેમ તેમનાં હંદોગ્ય કાવ્યોમાં તેજ પણ દેખાય છે:—

અદમ્ય ઉછળાટ લીપણુ પ્રચંડતાથી ધસી,  
ઉપાધિ અતિ આવરે, ચસું નહીં હું એકે ડગ;  
ધડાધડ પરંત ધોધ જલના, અડે ના મને.  
સ્મશાન સમ શૂન્યતા નીરખતો, નિસાસા ભરી  
બધે પ્રસરતી ધટા જીવનમાં, છતાં ના ખસું,  
હું તો પરમ તેજ આરાસવિતા તણાં ચેખતો  
વિમાસણુ ભરી બધી સ્થિતિસમૂહની મધ્યમાં.

ઝોપડીમાં રૂપરંગની ખામી તથા અનુસ્વારની ભૂલોથી શ્રી. કુમારને અન્યાય થવા ધણો સંભવ છે.

આપણું વિશેષ ધ્યાન ખેંચતાં નવાં કાવ્યરૂપ અને નવા કવિઓનો મેં શરૂઆતમાં ઉલ્લેખ કરી દીધો છે. નવીન અને અનવીન સુપ્રસિદ્ધ કવિઓમાં નાનાલાલનું ‘લોલિંગરાજ’ એ પાંદડાંની કાવ્યપુસ્તિકા છે. મહારાજા વિશે ધારેલું કાવ્ય ‘અલ્લોક ખાવા’ ઉપર નીકળ્યું! અને ‘અલ્લોક ખાવો’ કદાચ રાજપુત જ હતો એમ કવિ સૂચવે છે. “પંચાવન સાઠેક

\* હું તો ચાલી, અદીઠ પંચ ચાલી, સુદૂર દેવ !

દીવો કરો, દીવો કરો.

વર્ષો પર મારા છેક બાળપણમાં અમદાવાદમાં કાંકરિયાની ચે પેલી પારથી ભેરવનાથનો બાવો નિત્યનિત્ય પડતી રાતે અમારી પોળમાં આવતો, તે અદાલેક જગાવતો x x x એ ભેરવનાથનું ભાવનાસ્વરૂપ આ ચિત્રકાવ્યમાં ચીતરેલું છે. " ગરબાગરબીમાં લાડકાપણું, નિર્માલ્યતા, સ્ત્રેણ જ આવે એ માન્યતાને આ ગરબો નિરાધાર કરે છે. આ ગરબાનો વિષય ઉન્નત રાખ્યો છે અને, કવિની રીતિખાસિયતો અહીં જણાય છે છતાં, ગરબામાં બાવાનું ચિત્ર બરાબર ઊઠ્યું છે, તથા શબ્દધાર અને પૌરુષમય લય ચિત્રને અનુરૂપ છે.

ધરતીને આમ જ્યાં અડકે, લોલિંગરાજ !  
ભેદભૂમિમાંથી ત્યાંથી પ્રગટે, લોલિંગરાજ !  
ચાલતી આવે દા જોગજવાળા, લોલિંગરાજ !  
એવાં એનાં અંગ લે ઉછાળા, લોલિંગરાજ !

નવાઈની વાત છે કે લગભગ સાથે જ ખ્યાતિ પામેલા મનઃસુખલાલ જવેરી, ઉમાશંકર, સુન્દરમ, સુન્દરજી બેટાઈ આ વર્ષે, અનુક્રમે, " આરાધના, " " નિશીથ ", " વસુધા " અને " ઇન્દ્રધનુ " બહાર પાડે છે. આમાં સુન્દરજીનું ગેય કાવ્યો તરફનું વલણ અને મનઃસુખલાલની સામાન્ય વિષયોની પસંદગી અને વધારે આધુનિક ગણાતી વિષયનિરૂપણની પદ્ધતિ ખ્યાન ખેંચે છે.

" આરાધના " પ્રયોગશીલતાને વટાવી ગઈ છે; તેનાં કાવ્યો વિચાર-પ્રધાન છતાં વિશદઅર્થ છે. વિચારોના વિરામ અને લયના સ્વાભાવિક વિરામનો તેમાં વિસ્તવાદ નથી. 'આરાધના' એકંદરે ચિત્રનપ્રધાન, તર્કપ્રધાન કવિતા છે. કવિતા વિચારપ્રધાન થઈ કે વાચકની શુદ્ધિ પ્રતિપક્ષની વકીલાત કરવા તત્પર થાય છે. ખરી રીતે તો ઊંચી કવિતાના તેજમાં શુદ્ધિ થોડી પરવશ થઈ જવી જોઈએ. એવી સિદ્ધિ અતી નથી. " ક્યમ ન માનવી પાંતરે "માં કે " રપર્ષ તારો "માં આગેજાની દહેવાતી નિદોષતા કે બૂચર ખેચરનાં નિશ્ચિન રથાનો સંબંધી વિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપવાનું મન થાય છે. કેટલાંક કાવ્યો—' નથી કવિ થવું ' જેવાં દષ્ટનાની દીપ્તિ વગર અને ઊર્મિના રમ વગર પદનિર્જંઘો થઈ ગયાં છે; ' પિવર્સ સોપ ' અને ' કોયલ અને કામડો ' જેવાં કાવ્યોમાં પોજણ અને શબ્દાલુતા સ્પષ્ટ છે. મનઃસુખલાલનાં મહાં સારાં કાવ્યોમાં પણ લાખરને અવકાશ દેતો. ' ગાડી જતી 'તી નિજ પંથ દાખની, ' ' નોહરી, ' ' ટોઝારા, ' ' નિર્મલાદ, ' તારાં દર્શન, ' ' અંમામ, '

‘અજ્ઞાન દયિતે,’ ‘ખદલો’ વગેરે આકર્ષક છે. ‘ખદલો !’માં કવિ રિમતના ધનામની ઇચ્છાથી બહુ અર્પણ કરે છે ત્યારે

ન રંગોની લીલા લલિત તવ નેને પ્રગટી, કે  
લસી તારા ગાલે સુરખી નવ પ્રત્યૂષ સુરખી;  
-અને હૃદય વિદ્ધ મારું મૃગશું પરશું ત્યાં ઢળી.

આવી મનોહર રચનાવાળા કાવ્યમાં ભાવ અર્ધરૂપે રજૂ થતો નથી, વાક્યવિસ્તારમાં અટવાઈ જાય છે, આમ ઘણાં કાવ્યોમાં અને છે અને તેથી તેમની વેધકતા ઓછી થાય છે. કવિનો દષ્ટિકોણ કંઈક ખદલાયો છે તેથી આમ થયું હશે.

નથી સ્વપ્નલોભમાં રાયતું,  
હવે ન મયતું ઘડી અતળ દંભ ને દ્વેષની  
તળે નિરખવા વૃથા અમરવેલ આનંદની.

‘તારાં દર્શન’ અને ‘વિસંવાદ’માં માતા માટે ગ્રેમ મુભગ વાણીમાં વ્યક્ત થયો છે. ‘ગાડી જતી’તી નિજ પંથ કાપતી,’ અને ‘ટકારા’માં લયથી વાતાવરણ ઉત્પન્ન થાય છે. ‘થતું કુસુમને,’ ‘સ્વપ્ન સરોવરે,’ ‘રહો તહીં જ,’ ‘અમે મનુજ,’ ‘સોપાને વ્યક્તિના’ તથા ‘ત્રીન્ને દિવસ’ અને ‘મહાપ્રસ્થાન’ આ સંગ્રહનાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ગણી શકાશે.

‘આરાધના’નું સૌથી આકર્ષક અંગ ‘કુરુક્ષેત્ર’ કાવ્યમાલા છે. વીર-કાવ્યોમાં કવિ ઊંચી સફળતા મેળવી શકે છે, એ તેમના ‘અશ્વત્થામા’થી જાણીતી વાત છે. શમ્બો ઉપર અને અગેય પદો ઉપર કવિનું પ્રભુત્વ અને વિગતશોખી તેમની ધીરી લેખનપદ્ધતિ પૌરાણિક ખંડકાવ્યો અને વીરકાવ્યો સાગુ બહુ અનુકૂળ છે. ‘ત્રીન્ને દિવસ’માં દુર્ગોધન અને ગાંગેયના ચરિત્રનું અચ્છું દર્શન થાય છે અને કવિ પાત્રવિરોધ સ્પષ્ટ બતાવે છે. દુર્ગોધનનો કટાક્ષ ભીષ્મને હાડોહાડ વસી જાય છે અને તે દિવસે રણમાં ત્રાહિ ત્રાહિ પોકારાવી કૃષ્ણને પણ શસ્ત્ર ધરવાની ભીષ્મ દૂરજ પાડે છે. કાર્ય અને કટાક્ષભર સંવાદોથી આ કાવ્ય સાઘન્ત રસિક બન્યું છે. ‘મહાપ્રસ્થાન’માં કવિએ આધુનિક દષ્ટિએ રહસ્ય શોધ્યું છે. હિમાલય જવાના ઉગ્ર નિશ્ચયની આગલી રાત્રે યુધિષ્ઠિર કરુણ ચિન્તન અને મંથન કરતા જણાય છે. પ્રકૃતિ સ્થિર છે—જાણે ઊધે છે; વૃક્ષ દ્રૌપદી ગાઠ નિદ્રામાં છે. આ બે લગભગ સ્થિર વસ્તુઓ વચ્ચે યુધિષ્ઠિર પોતાનું આખું જીવન ખાસ કરીને મહાભારત યુદ્ધ બોધે છે. “યુદ્ધ શાનું એ ? ખેલ એ

તો પ્રપંચના;” બંને પક્ષના પ્રપંચો તેની આંખ આગળ ખડા થાય છે, અને છળથી છળતો નાશ ના થાય તેની તેમને પ્રતીતિ થાય છે; મહાપ્રસ્થાન પછી શોકાર્દ પુરજનો આંખ ભરીને પાંડવોની પદપંક્તિઓ જુએ છે, અને કવિ એક ઉદ્દેષોધનથી વર્તમાનને પ્રાચીન ભૂતકાળ સાથે જડી દે છે.

વ્યાસેન ડક્તિઃ એ મનઃસુખલાલનો શુભ અને અવશુભ બંને છે.

સુન્દરમ્ને પહેલવહેલાં શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે કવિતારક તરીકે આવકાર આપ્યો ત્યારે તેમના વૈવિધ્યની તેમણે ખાસ પ્રશંસા કરી હતી. ‘વસુધા’માં પણ સુન્દરમ્ની પ્રતિભાની બહુરૂપતા, અનુનેયતા અનેકવિધ પ્રભૂતિ સૌપ્રથમ ધ્યાન આપે છે. એમનો કંઠ બધાં સમકને જાણે પહોંચી વળે છે. સુકુમાર તરફ લક્ષિત, સાદો શાન્ત વિનોદી, ગંભીર પ્રતાપી રૌદ્ર એમ ભાતભાતના અભિનયમાં કવિ દેખાય છે. પદ્યરચનામાં તેમ પદવિન્યાસમાં પણ કવિ વિષયાનુરૂપ થઈ થયેછ. વૈવિધ્ય દાખવે છે. ‘એક સવારે’ \* જેવું નિર્વાળ-મનોહર ગીત લખે; લોકરચના જેવું ‘છાતીએ છૂંદણું’ લખે; ચમત્કારક પણ કૃત્રિમ ‘બંધાર્થ ગયું’ કે ‘કડી’ જેવી કડી લખે; સંસ્કૃત કાવ્યકાલને લાયક અલંકારઅલંકૃત ‘લઈ લે’ જેવું શૃંગારકાવ્ય લખે; ‘તે રમ્ય રાત્રે’ જેવું નમૂનેદાર લીરિક લખે; ‘મિત્રપત્નીને’ જેવું આદ્લાદક સોનેટ લખે; વાતચીતની ઢગનું ‘૧૩-૭ની લોકલ’ લખે; છટાદાર ‘પ્રાણુવંતા પૂર્વજને’ લખે; મંજુલ ‘બહુરૂપિણી’ લખે; રૌદ્ર ‘ધણુ ઉઠાવ’ લખે—કવિએ વિષય અને નિરૂપણપદ્ધતિમાં આ ન્યાતબહાર, આ અસ્પૃશ્ય એવું રાખ્યું જ નથી, અને જે રીતિ સ્વીકારી તેમાં સમતા જાળવી છે. x સુન્દરમ્ એક કાવ્યમાં કહે છે:—

હું આહું હું સુન્દર ચીજ સૃષ્ટિની.  
ને જે અસુન્દર રહી તેહ સર્વને  
મૂકું કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.

આ કથનની પાછળ કવિહૃદયની ઉદારતા છે—

અરે કે હમણાં આ દૃદયને ચર્ચુ છે જ શું ?  
બને છે નિત એવું કે રખડું માર્ગમાર્ગો તણું  
જરાધ મહોં કાઢને નિરખી દુર્વ તેને જ તે  
મહી નિજ વિષે લઈ કરી મૂકે છે પોતાતણું.

\* “એક સવારે આવી મુજને કાણુ ગયું કળાવાળી ?”

x સમતા=ઐવૈપમ્યેણ મળનમ્



અને લઘુક ઓરડી નિજની દેઘ સોંપી. સુખે  
અહોનિશ રહે ખડું નિજ ગૃહ-સ્થ-તહેનાતમાં.

આનો અર્થ એ નથી કે સામાન્ય વિષયમાં રમણીયતા કે રહસ્ય  
પૂરવાનો સુન્દરમનો પ્રયત્ન સર્વથા સફળ છે. અનેક સ્થળે એ પ્રયત્ન  
વન્ધ્ય છે. 'શિશુવિષ્ણુલાઝ્છન' સરસ છે, 'જેલનાં ફૂલો'માં રહસ્યની  
ચમત્કૃતિ છે, તો 'લઘુ સ્વાગત,' 'પંચાંગનાં પત્તાં,' 'મોરીનું ફૂલ,' 'વસન્ત  
ફૂંડું,' 'દર્દ દુર્ધટ' વગેરે સામાન્ય ને કૃત્રિમ રહે છે. જેલ જેવા સ્થળે  
ફૂલો જેઠ કવિ ચિન્તને ચઢે છે. આ રાજ્યકર્તાજને મનુષ્યવિકાસનો અવગો  
માર્ગ ઝાલ્યો છે. પાપીઓને, ગુનેગારોને સજા કરતાં તેમને પશુ જેવા  
ખનાવી દેવામાં આવે છે. તથાપિ તે છેક પશુ નથી ખનતા.

ખૂતી તણી આંખ આહોં ઝરે, ને !  
કંભૂસ આપે પણ અર્ધ રોટલો,  
પાપી છતાં ચે હર એકનું હાં  
પાપી ખીન્તને પણ પ્રેમ દેવું.

આવી સ્થિતિમાં પણ માનવતા નષ્ટ નથી થતી. તેથી કવિને જેલનાં  
ફૂલોનું હાર્દ સમજાય છે:

શું અગ્નિઝાડે ખટભોગરો હા !  
શું પાપધોધે મધુનો ઝરો હા !  
આ કેદખાને પણ પુષ્પ ખીલ્યાં !

જતમાને જતમાને કવિજન જુહું જુહું રહસ્યદર્શન કરાવે પણ મહાભારત  
અને રામાયણ આપણાં અખૂટ પ્રેરણાઝરણુ રહ્યાં છે એ વાતને પુરાવાની  
જરૂર નથી. એ મહાકાવ્યો આપણી સંસ્કૃતિનું ઘર છે અને રાજકીય અને  
સામાજિક ક્રાન્તિઓ પછી પણ આપણે એ ધરભોગ થવાના છીએ એ  
વિશ્વાસ રહે છે. આ મહાકાવ્યોનાં સમૃદ્ધ માનવતા, ખલ, ગૌરવ પ્રતાપવાળાં  
પાત્રો આધુનિક કવિને આકર્ષે છે. "દ્રૌપદી" અને "કર્ણુ"માં શ્રી. સુન્દરમે  
તેમના છવનનું વિહંગાવલોકન કર્યું છે અને તેમના ચારિત્રને સંસ્કૃતચારુ  
છતાં સુખોદ અને ઓજસ્વી શૈલીમાં નિરૂપ્યું છે. કવિએ કર્ણના સ્ત્રીપ્રોહ  
તરફ આંખ મીંચી નથી:

તિમિરને કદી ના સહનારનો  
સુવ ધડી તિમિરે જ-વહો ફૂળી,  
વસનહીન થતી સતી દ્રૌપદી.  
નિરખતાં નહિ આંખ તને ડસી.

પણ સમગ્ર મૂલ્યાંકનમાં ઉમેરે છે:

પ્રમાના વ્યોમસંચારે અગ્રો કાળાં ય આપણી  
વચમાં આવરે તેની નિર્મળા પાવક્યુતિ,  
તેમ કંઈક વાદરાં કર્યો કૃષ્ણ ને કૃષ્ણ ઉચ્ચર્યા  
દરો; એ કૃદ કાલે ત્યાં કાને મેલ નથી આડી

કર્ણના દદ મેત્રીભાવ અને અપૂર્વ ત્યાગ પર દષ્ટિ કરવી જોઈએ—

હું હવે શું યશં પુત્ર પાઠકુનો ?  
હું અભિત્ર યશ કૌરવો તલો ?  
રક્ષ પૌત્રપત્ન મારું ન્યાં ખીલ્યું,  
માદરાં કૃષ્ણ જરો ન ત્યાં ખરી.

કવિની મનુષ્યમૂલ્યાંકનની દષ્ટિ આધુનિક કિંવા વધારે જાડી છે—

આ ઉચ્ચતા, આ કપરી ન તાવણી,  
દેયાં તણાં આ ધમસાણુ ધોર,  
કાળે ડોરમાં વળતર છાતીએ હા ?  
કા અનુને ? બીમ યુધિધિરે કા ?  
અધર્મમતે પણ ધર્મભાવથી,  
એવો દયી કામુ ન અન્ય ત્યાં રતો ?  
આવો પ્રત્યક્ષોત્તરવલ મેત્રીભાવ  
વિના હું બીજે કવદાથી કરી વધો ?

સર્ગમાં અર્ધપ્રવાદ માટે ગીત અનુકૂળ પાટ નથી તેથી પૃથ્વી જેવા  
અગ્રેય હોંદોનો આપણો પણ ક્યો. સિદ્ધાંતની દષ્ટિએ એ બોલું નથી. પણ  
કાવ્યના પ્રત્યક્ષ અનુભવથી કરી સખીએ કે ગીતમાં અર્ધઅક્ષિ માટે  
આયોજન જુદા ન પ્રમારનું થયે. ગીતમાં એકનો એક ભાવ વામોજ્યા  
કરવાની અનુકૂળતા છે. તે પૃથ્વી આદિમાં અર્ધપ્રવાદને નામે પોત્તળ ધર્મ  
શો છે. પંદર લીટીના “પ્રજ્વલ મેર” જેના કાવ્યમાં પણ પોત્તળ લાગે-  
અને એનું નાના મોટાં કેટલાંક કાવ્યોમાં “કન્ધન” માં લાગે છે-તો  
સૂચવી રાખાય કે આ વાદન થી મુન્દરજી બેટાઈને જદુ અનુકૂળ નથી,  
અથવા તેમની પ્રતિમાનું લીલાયેત્ર મત્ત મપાઈતિ છે. જે માટે ઉમાસંકર,  
મુન્દરમ્ કૃમ કરે છે તે માટે જવામાં બેટાઈની સ્થિતિ કૃપાય છે એ મને  
રજક લાગે છે. લીલાયેત્રના અને જાંબો અર્ધઅક્ષિ “કન્ધન” માં લાગે છે.  
તેમાંનાં પણ કાવ્યોમાં માગાનો મેર નથી આરતો. પ્રજ્વલેત્રવના તેના  
કાવ્યમહાકાવ્યમાં અપૂર્વતાની આજ્ઞા નિષ્કર્ષ મિથ્યા નીચે છે.

આજનો દ્વેધીલાવ, આજનું તિમિર, તિમિરમાં દેખાતું એક આશ્ચર્ય ગાંધીજી—આ બધી બાબતો પર કવિની દૃષ્ટિ વારંવાર ફરે છે.

પ્રકાશમય પ્રાણની પરમ દિવ્ય આ સૃષ્ટિમાં  
ઘડ્યો કમનસીબ શું તિમિરખંડ શો માનવી ?

કવિ આશ્વાસન લે છે કે,

પુરાતન મનુષ્યની વિસરી ન કયા પાશવી !  
મટી પશુ બન્યો મનુષ્ય ગરવી કયા એ નહોં ?  
અનેક પશુ શાં મનુષ્ય જગમાં ભલેને રહ્યાં,  
અનેક મનુ દેવશાં અવનિને ન શું સાંપડયાં ?

પણ આ વિશ્વાસની નીચે ઘેરી નિરાશા, અટળ શંકા આધુનિક કવિઓમાં સૌથી વિશેષ ખેટાઈમાં જણાય છે. ઉત્કૃષ્ટ ચિન્તનરસિક કાવ્ય ‘જનમના ઓરડા પાસે’ માં માનવભાવિ વિશે શંકાનો રંગ ઘટ્ટ છે.

અવ્યક્ત અંધકારેથી સર્વો ગર્ભાધકારમાં,  
છટી ત્યાંથી પ્રવર્ત્યો હું અંધ જીવનવાસમાં,  
ભલે અંધ પ્રવાસોની હજી હોય પરંપરા.

સંગ્રહમાં સર્વોત્તમ કાવ્ય ‘મન્દ્રધનુ’ છે. સરળ શબ્દોમાં હૃદયંગમ ચિત્રણ, વાતસલ્યઝરતાં સંસ્મરણો, શોક અને શોકને હળવો કરતું તેજસ્વી ચિન્તન આ કાવ્યને આપણાં ગણતર વિપાદકાવ્યોમાં સ્થાન આપે છે. કવિનો પુત્ર રશ્મિ દસ માસનો થઈ અવસાન પામે છે, પણ તેટલા વખતમાં તો તેણે કુટુંબને હાસ, વહાલ અને આહ્લાદથી ભરી દીધું હતું. હવે ?

હા, તાત ! તારાં અનિમિત્ત હાસ  
વસ્ત્યાં અમારે હર એક વાસ;  
એ સર્વ ધારી અતિ ઘોર રૂપ  
સ્વપ્નો વિશે કે દમતાં વિશેષ.

વાણીને સાંપડ્યું મૌન, પ્રેમને શોક સાંપડ્યો.  
રિક્ષિ હર્ષિતણી ખૂટી, જતાં તું અમ બાહુડો.

છેત્રે દિવ્યં દંદમિ તે વક્ષુઃ નાં આશામંત્ર પર આધાર રાખી કવિ સમાધાન પામે છે કે દૈવ માનવચિત્તમાં એવો સ્મૃતિદીપ એતલે છે કે વિનાશ એ ખરા વિનાશ નથી રહેતો; તેમાં સર્જનતંતુ જળવાય છે અને જન્મ, જીવન અને મૃત્યુ એક સૂત્રમાં પરીવાઈ જાય છે. કાવ્યમાં ઊર્મિલતા નથી,

અત્યુક્તિ નથી, પુનરુક્તિ નથી, જડતા નથી. પ્રેમ વિષાદ અને સત્ય-મંથનની મેળવણીથી કૃતિ સુભગ અને હૃદયંગમ થઈ છે.

શ્રી. ખેટાઈની પ્રતિભાનું મયૂરનૃત્ય ગીતોમાં છે, અને તેમાં પ્રાચીન પ્રણાલી નાનાકાલ આદિમાં થઈ તેની નૈસર્ગિક રમણીયતાસહિત ઊતરી છે. આપણાં લોકભાજનોની અદ્ભુત સુંદરતા જેમણે માણી દશે તેમને ‘પંખાળો ઘોડો,’ ‘પરાત્પર,’ ‘ખેલંદો,’ અને ‘રમોપાં’ ની ભાવાર્દ કરવાની શક્તિ તરત લાગશે. આજનું હૈયું-જૂના વાગિન્નરને કેવું બળવે છે !

પંખાળો ઘોડો, ગદ રે, કૃદીને કયાં ચાલિયા હોય ?

\* \* \*

જોડો જોડો આત્મચંડાળ ! પૂરણ આપાં રણાં હોય ?

આ ભજનો જૂના ઢાળમાં ઉતારેલી આજની ચિરંજીવ કૃતિઓ છે. પરમતત્ત્વ ઈશ્વર-ખેલંદા-વિશે. કાવ્યમાં કવિને વ્યાપક ઈશ્વરતત્ત્વ પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય અને મનુષ્યપ્રેમમાં તેમ ખેડત, મજૂર, દરિદ્રનારાયણ અને દલિતમાં તથા પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનાં રોદ સ્વરૂપોમાં પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પ્રતિભા-ચિન્તામણિને સ્પર્શે સમાજવાદ અને વિપ્લવવાદ અગોચર, પગલે વાચકની હૃદયશુદ્ધિમાં સંચરી વાસ કરે છે.

સુકુમાર હૃદય, તેજસ્વી ભુદ્ધિ, સમર્થ કલ્પના અને જોડા ચિન્તનવડે સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો પરિચય “નિશીથ” માં થાય છે. શ્રી. ઉમાચંકર જેવી, આપણો નવીન પણ અમણી કવિ, સાહિત્યના અનેક પ્રાન્ત સર કરનાર સાહિત્યકાર, ગુજરાતની સૂક્ષ્મ સંપત્તિ છે. તેમની કૃતિઓનો ઉલ્લેખ બીજા પ્રતિ આગળ આપણે ગૌરવથી કરી શકીએ છીએ, અને માનીએ છીએ કે બીજા પ્રતિમાં પણ એમના જેવા સાહિત્યકાર ગણતર જ દરો. ગુજરાતની યોગ્ય પ્રદીપ્તિ ને કદર તેમના વિકાસને નડતર નહિ કરે તેની પતીજ તેમની કવિતા જ આપે છે.

અત્યઃ અવકાશમાં અણુસી અણુ આ પૃથ્વીનાં  
રુદ્રે નિસન ચાર, અંતવિષ્ણુ આ મહાકાલમાં.  
તદાં નહિસમા અરે મનુજનુ કળું—ના કળું  
કદાં, કવચુકાળ, આ પૃથિવીની જ રાખોડી ભ્યાં  
સમય પ્રતિદાસ પે હરી પિછોડા આગાદશે ?  
ઇત્યાં, હર, આહ લે. રહી જશે રખે આગા.

“ નિશીથ ” માં અઘતન કવિતાનાં અપલક્ષણો નથી. તેમાં નથી ચતુરાઈ, કૃત્રિમતા, કેવળ રચનાશોખ; નથી, સામાન્ય રીતે, પ્રકૃતિદશ્ય પર બોધનું આલિશ આરોપણ; નથી શ્વાસ ચઢી જાય એવી વિરામ વગરની રચના. “ નિશીથ ” ની આમી ગણવી હોય તો સંસ્કૃત શબ્દોનું ભારણ અને સંસ્કૃત સમાસો ગણી શકાય. પરંતુ “ ત્વન્નીરવનૃત્યતાલે, ” “ ત્વચ્ચિત્તે ”, “ અન્નપ્રાપ્તાન્નરક્ષિયાં ” “ પૃથિવીશ્રયો ” જેવા પ્રયોગો છૂટા ભયંકર લાગે છે તેટલા તેમના રચનામાં નથી લાગતા; રચનાના શબ્દવાદનમાં તે એકરૂપ થઈ જાય છે.

નવનવા રમણીય આકાર સર્જવાની વૃત્તિ-શક્તિ, વધારે અનુભવ, બોહોળા અવલોકન, વિશાળ વાચન અને ઊંડા ચિન્તનથી, પ્રતિભા નામને લાયક ઉમાશંકરમાં થઈ છે. “ અને છટાવૈભવ ભદ્રલોકના દરિદ્રતા જે તણી છવતી ચઢે ” એવું ૧૯૩૨માં કંઈક અન્યાયી વચન કાઢનાર કવિ દક્ષિત વર્ગ માટે મમતા ઓછી કર્યા વગર વધારે ન્યાય દષ્ટિ “ કવનરસ ” જેવામાં દાખવે છે. પણ ‘ કવનરસ ’ તો જનગીતોનું પ્રવેશક કાવ્ય છે. રસ, કરુણ રસ, મિલની મજૂરણોની નહાતી વખતની કરુણ સ્થિતિના ચિત્રમાં છે. હરેરાજ વસ્ત્ર વણે તેને નહાતી વખતે બદલવાનું વસ્ત્ર નહિ! શા આ ઉત્પાત અને શી આપણી જડતા! મજૂરણઆલમનાં વસ્ત્રો હરાઈ રહ્યાં છે એટલે મજૂરણ આધુનિક પાંચાલી છે. આ સુશ્લિષ્ટ કલ્પના શિક્ષક જેવા મજૂરમિત્ર પણ ભદ્ર-વર્ગના પ્રતિનિધિથી આવતી નાટ્યતા અને સાદી પણ વેગવંત લાપા કાવ્યમાં રસ અને ચમત્કાર આણે છે. ચોટદાર ચિત્રમાં સામાન્યતા આકર્ષક થઈ જાય છે.

‘ નાહ્યા વિનાના અહીં કોણ કોણ કહો ?

દરે કિયા હાય ! અને ટપોટપ

કિયા થયા હાય, રચી લધુ વન.

આવાં કરુણ ચિત્રોનો આઘાત કવિ યુક્તિથી હળવો કરે છે. અહીં શિક્ષકના લાંબા ભાષણમાંથી વિનોદનો અંશ મળે છે. “ વાંસળી વેચનારો ” માં કરુણતામાં નિયતિની વક્રતા, અને કલાનું રહસ્ય ભળે છે. વાંસળીનો ધરાક મળ્યો ત્યારે દીન વેચનારના કાન લયલીન હતા. રમણીયતાના આ મિશ્રણથી કે “ વચ્ચે—સમાજવાદી ” ની મસ્કરીથી સમાજવાદનો ઉમાશંકર પક્ષ નથી કરતા એમ સમજવાનું નથી. “ અન્નપ્લહ ” માં તેમનું મન્તવ્ય પૌરાણિક કાંકમાં રપટ રજૂ થયું છે.

સિયાળે થે ઉપઃકાળે હાડયામ નિચોવીને  
ખરા ને પરસેવાથી સેવા અર્પે અમીજી; ને  
મેવા મો પાંચ ને પેલા અપચાએ પીડયા છતાં  
આખે, નાખે અમીજીને એક માત્ર કદી કદી;  
અમની વસમી એથી અન્ય શી હો વિડંબનાં ?

\* \* \*

અતાર્થે અમરો સૌ કો, ન. કરી નિઃસ્વ અન્યને  
સ્વત્વવંતા મનુષ્યોની સોહરો સંસ્કૃતિ નવી.

કવિ અન્યાયી સમાજરચના માટે બળતરા કાઢે છે, તો ધડીક 'ગીત  
ગોત્યું ગોત્યું', 'રખકુનું ગીત', 'અંબોડલે' જેવાં ગીતોમાં કુમારકુમારી  
જન્મ કદી લે છે; ધડીક 'કરી કરી ફાગણના રે' કે 'મ્હોવાં માંડવા'  
જેવામાં મુવતી પેઠે મૌવન અને ઉલ્લાસના રાસ લે છે. 'મ્હોવાં માંડવા'  
માંતું સુન્દરીતું ચિત્રવિધાન મોહક છે. અને એવું મનોહર 'નખી સરેવર  
ઉપર શરતપણિમા'નું આલેખન છે:—

શાળી મોઠી અનિલસહરી વૃક્ષની વલ્લરીમાં  
સૂતીતી તે ઢળતી જલસેજે મૂકે આઝ ધીમાં  
સંકારીને પરિમલમુદુ પલ્લવપ્રાન્ત મંદ.

આધુનિક પ્રણયકવિતામાં નિખાલસતા સાથે નવી સંસ્કારિતા અને  
શુચિત્વ આત્મા છે તે ઉમાશંકરના 'મૂક મિલન', 'સખી મે કલ્પી 'તી,'  
'રહસ્યો તારાં' વગેરે રમણીય કાવ્યોમાં જોઈ શકાશે. કુરુણ 'પિતાનાં  
ફૂલ' અને 'સદ્ગત મોટાભાઈ' કાવ્યમાં ચલણી શ્રદ્ધામાં કવિની અશ્રદ્ધા  
અને અંધ નિયતિ કિંવા નિષ્પ્રયોજન વિશ્વક્રમમાં વિશ્વાસ પ્રગટ થાય છે.

ઉમાશંકરની મહત્તા એ છે કે આ બધાં, હલે રમણીય, કાવ્યોની  
શરીરો તેમને સાંકડી લાગે છે. ચલો ધર કુટુંબની બહાર, ચલો ગામ બહાર,  
ચલો સાંકડા સમાજ બહાર, ચલો પ્રગ્નપ્રગ્નની ક્ષિતિજને પેલે પાર જ્યાં

અંડખંડ લોકાંડ ટાળે ભગદિમાં ને

મળિયો આ માનવીનો મેળો રે.

કોઈ ઉત્તુંગ શિખરે ચલો જ્યાંથી સમર્પિતો અશ્વત્થ દેખાય; ચલો  
કોઈ ન દેખાતા તારકપીઠે જ્યાંથી વિશ્વક્રમની કંઈ ઝાંખી થાય. આ ઝંખનાની  
પ્રેરણામાંથી તેમનાં સમર્થ ચિન્તનમય કાવ્યો કે દ્રષ્યનો—'આત્માનાં ખંડેર,'  
'જ્ઞાનસિદ્ધિ,' 'વિરાટ પ્રણય' અને 'નિશીથ' ઉત્પન્ન થયાં છે.

આ કાવ્યોમાં જે વિચારો બીજરૂપ છે. 'પથાર્ય જ સુપથ્ય એક.'  
'આ પથાર્ય (reality) ને ચિત્તના અને હૃદયના ભાગેડુ વ્યાપારોથી

બૂલવા પ્રયત્ન કરવો ને એ રીતે આનંદમાં રહેવું, x x એ તો જીવનના પ્રવાહને આંગળીઓ વચ્ચેથી વ્યર્થ સરી જવા દેવા બરાબર છે.' આ યથાર્થપ્રેમ 'મૃત્યુને'માં પાચો છે; અને એ જ 'જ્ઞાનસિદ્ધિ'માં—પ્રાહિનિગતું રમરણુ આપે એવા કાવ્યમાં—આવેશ બને છે:—

મેં જે ગણી સત્ય હવું જ સારવ્યું,  
તે છા ગયું ફેક, ન ખાલી હાથ હું.  
બૂલી, ભમી, આખર માર્ગે અંતે  
યે રહેવું નિર્જામિત એ ય અમોઘ જ્ઞાન.

ખીજું અણીશુદ્ધ ખીજ તે માનવજાતિ માટે પ્રેમનું છે. કુદરત વહાલી છે, કવિને 'કિંતુ અમૃતે મનુષ્યે છાયેલી પ્રિયતર મને કુંજ ઉરની.' 'વિરાટ પ્રણય'માં એ ભાવ આવેશમય થયો છે અને સુસંસ્કૃત રૂપની સમાસોક્તિમાં ચિરંજીવ બન્યો છે. માનવસંસ્કૃતિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, તેમાં વણેલી સ્ત્રીત્વની લીલા, અને કાઈ સ્ત્રી માટે કાઈ પ્રેમીએ ન દાખવેલી એવી ભક્તિ બસેપંચાશી લીટીઓની પૃથ્વીઅનુષ્ટુપની સુસંવાદી વિવાદમય ઘેનજનક રચનામાં મન ભરી દે છે. 'વિરાટ પ્રણય' આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની એક સિદ્ધિ છે.

ખીજી સિદ્ધિ છે 'નિશીથ'. મધ્યરાત્રિને સચેત સત્ત્વ કલ્પી કવિ તેને ઉદ્દ્યોધે છે. કાવ્યના ભાવ અને લયમાં શૈલીની સુપ્રસિદ્ધ 'ઓડ દુ ધ વેસ્ટ વિન્ડ'નું સામર્થ્ય છે. તે વાંચતાં પ્રાણણો અને ઉપનિષદોના મન્ત્રોચ્ચાર જેવી વાણી શ્રવણે પડતી હોય એમ લાગે છે. કાવ્યની પ્રત્યેક રેખામાં ઔચિત્ય ને સૌન્દર્ય છે. મૃદુ અને કઠણ, મંજુલ અને અમંજુલ વર્ણોની યોજના, વર્ણનઅનુરૂપ લયનો ફેરફાર થોડી લીટીમાં પણ વરતાશે:—

ભૂગોલાધર્મે પાયની ઠેક લેતો;  
વિશ્વાન્તર્ના વ્યાપતો ગર્ત ઊંડા.  
પ્રતિક્ષણે જે ચક્રાતી પૃથ્વી,  
પીઠે તેની પાય માંડી છટાથી  
તાલી લેતો દૂરના તારકેથી.  
ફેલાવી બે બાહુ. બ્રહ્માંડગોલે  
વાંઝાઈ રહેતો, ધૂમતી પૃથ્વી સાથે,  
ધૂમે, સુધૂમે ચિરધાલ નર્તને,  
પડે પરન્તુ પદ તો લયોચિત,

વસુંધરાની મૃદુ રંગભોગે;

જનનંત જ્યાં મંદ્ર મૃદંગ સિંધુના.

સૃષ્ટિપાટે પ્રવેશ કરતો રુદ્રરમ્ય (sublime) નિશીથ દેખાય છે. તેનું ડમરુ સંલગાય છે; તેનો લટકતો સ્વર્ગગાનો હાર આંખને ચમકાવે છે; તેના ખંતે હાથ અવકાશમાં તે વીંચે છે. કવિ તેનાં જૂતકાળનાં અનેક રૂપો અને તેની અનેક લીલાઓ વિચારે છે. પદે પદે વાતાવરણ જામે છે, નિશીથની મૂર્તિ પ્રત્યક્ષ થાય છે, અને કવિ તેને પ્રાર્થે છે—પ્રકૃતિમાં રહેલી પ્રેરણા-શક્તિને પ્રાર્થે છે:

મારા દેરો રાશ્વતી સર્વરી કે,

નિદ્રાવેશ લોચનો લોકકેરાં,

મૂર્છાધાયાં ભોળુડાં લોકહૈયાં:

તે સર્વ ત્વતોરવનૃત્યતાલે

ન જાગશે ધૌનટ હે વિરાટ ?

પ્રકૃતિના રુદ્રરમ્ય સ્વરૂપ આગળ કવિએ ઉત્કટ દેશપ્રેમનો ધૂપ ફેર્યો છે. પરિણામે કાવ્ય એ ચિત્ર નહિ, દીક્ષા અને છે.

\*

રાસની સામાન્ય કવિતાગતિનાં ગણ્યાતાં કાવ્યોનાં ચોડાં પુસ્તકો આ વર્ષે બહાર પડ્યાં છે, તેટલા જ પરથી નિર્ણય કરવાનો હોય તો રાસની દક્ષા ઊતરતી જાય છે એમ કહેવું પડે. પણ એવી ઉતાવળ કરવાની જરૂર નથી. એક તો પ્રસ્તુત ચોપડીઓમાં સારી રાસકવિતાની આશા આપે એવું છે; આ ચોપડીઓના લેખકોમાંથી કેટલાકે સારા ગદ્ય લખ્યા છે જે અહીં સંગ્રહાયા નથી; અને સૌથી મહત્વની વાત એ કે ઉમાશંકર આદિ સુપ્રસિદ્ધ કવિઓએ પોતાનાં પુસ્તકોમાં અપૂર્વ સૌન્દર્યના રાસ આપ્યા છે.

શ્રી. જ્યોત્સ્નાબહેનની ચોપડીની મર્યાદા તેના નામ 'મુક્તિના રાસ' માં જ છપાઈ ગઈ છે. તેઓ આપણાં વિદ્યમાન સ્ત્રીકવિઓમાં પ્રથમ છે, પણ કવિ લેખે આ ચોપડી તેમને ન્યાય કરતી નથી. એમનાં અનેક સારાં કાવ્યો રહી ગયાં છે. આ સંગ્રહમાં કવિની પ્રખલ દેશદાઝ જેટલું કવિત્વ નથી ચમકતું. 'એલો હોરી', 'વિશ્વવિભૂતિ', 'ઘેરિયા', 'કેસરિયા' અને 'સહીદની વાટ' નોંધપાત્ર ગીતો છે. એમાં પણ દ્રષ્ટવનાના ચમત્કારથી 'ઘેરિયા' ઉત્તમ ગણાશે.

શ્રી. કનુ દેસાઈનાં આલેખનો અને ચિત્રથી તથા કુમાર પ્રિન્ટરીના



રૂપરંગથી શ્રી. મનુ દેસાઈનું 'ગીતમાધુરી'. ઊડીને આંખે વળગે એવું થયું છે. શબ્દસૌન્દર્ય અને લયનું આદર્ષણ શ્રી. દેસાઈ ને ધણું છે, તથાપિ પુસ્તકમાં સારા રાસ થોડાક જ છે. ગીતોમાં સમગ્રતા આવતી નથી. 'કાંવલડી', 'લહરી', 'ફૂલડાંનાં આમંત્રણ' સારા રાસ છે. સંગ્રહની જે વિશેષતાઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કવિ "કઠિન શાસ્ત્રીય સંગીતને ઉમળકાની તરંગી ને નૃત્યપ્રેરક સરળતામાં લાવી મૂકવાનો" સારો પ્રયત્ન કરે છે. ખીનું, ટિપ્પણમાં નૃત્ય અને જૂમિદા માટે સુંદર સૂચનાઓ આપે છે. અધિકારીઓ કહે છે કે કઠિન રાગોના લય સરળ રૂપમાં રાસમાં ઉતારવામાં લેખકને સારી સફળતા મળી છે.

શ્રી. ચંદ્રકાન્ત મં. ઝોઝાના 'રાસગંગા' સંગ્રહમાં વારપર્વે ગવાય એવા મધુર પણ સામાન્ય પ્રકારના રાસ છે. તેમાં અપૂર્વતા નથી. પણ તેમના 'કથાકુંજ' માં સુવાચ્ય કથાકાવ્યો છે. તેમાં ધણાંનો વિષય પ્રૌરણિક છે. છેલ્લા કાવ્યનો વિષય એક વઢવાણમાં બનેલો તાબે બનાવ છે. શાંતા નામની સ્ત્રી તળાવ પર એકલી કપડાં ધૂએ છે, તેને એક કામાતુર પોતાની તૃપા અવગણાયાથી છરી ભોંકી મારી નાખે છે. સાધારણ દેખાતી સ્ત્રીનું અસાધારણ આત્મખળ બતાવતી એ કથા લાગણીપ્રેરક છે. ખાકીનો કાવ્યોમાં કુન્તીની 'પરાસ્તતા', હરિશ્ચંદ્રની 'કસોટી' અને 'કથ—દેવયાની' સરસ છે. કુમારકુમારીઓને ગમી જાય એવાં આ કાવ્યો છે.

જુદાજુદા લેખકોના રાસોની ચૂંટણી કરી શ્રી. દ્વૈર્યચંદ્ર ર. યુદ્ધે કરેલા સંગ્રહ 'રાસમાલિકા'માં વારતહેવારની ઉપયોગિતા છે, પણ કવિતાતત્ત્વ ખાસ નથી. અલખત, આ વિષયમાં શ્રી. હરિકૃષ્ણ બાસનાં 'પરિચય'નાં વચન મનનીય છે. એમણે કરેલી વાત નવી નથી, પણ નવી રીતે મૂકી છે. "એકાદ ચિત્ર કે શિલ્પને તમે તમારી સામે ટેબલ પર મૂકીને જોઈ શકો, પણ ચલચિત્ર જોવા માટે તેને પ્રોજેક્ટરમાં જ ગોઠવવું જોઈએ. અને રાસ એ કાવ્યસૃષ્ટિનું ચલચિત્ર છે. રાસ કાગળ પર કેવો લાગે છે એને બદલે તે ગવાય ત્યારે કેવો લાગશે એ દૃષ્ટિએ જ તેને જોવાની જરૂર છે." અને આ મત પૂરો માન્ય નથી. રાસને સંગીત તરીકે નહિ પણ કાવ્ય તરીકે મૂલવવું હોય તો કાગળ પર પણ એ રસપ્રદ થવું જોઈએ. વારુ. આ કુટકળ રાસોના સંગ્રહમાં રાષ્ટ્રલક્ષિ, ભાવના, નિસર્ગપ્રેમ, ધાર્મિક જીવન, કૌટુંબિક જીવન, દંપતીપ્રેમ, ગરીબોનાં દુઃખ, અપત્યપ્રેમ, સ્ત્રી-

સૌન્દર્ય વગેરે વિષયો ઉપર ગીતો છે. લેખકોમાં શ્રી. વિહારી, ડૉ. કદમ, બાનુશંકર ભટ્ટ, અભિલાષી, રતનબા ચાવડા, કુમારી ડી. રાણા, શ્રીમતી કુસુમ ઠાકોર, શ્રી. અમૃતલાલ પારેખ, શ્રી. પ્રાણભાઈ મહેતા, શ્રી. વેણી-ભાઈ પુરોદિત, સુન્દરમ, લલિત, હરિદ્રુષ્ય વ્યાસ, ભારત, સુધામણ, ધનશ્યામ, કુસુમાકર, યોગી, ચંદ્રશંકર ધીરજીરામ પંડ્યા, શશિન્ ઝોઝા, હર્ષદરાય પંડ્યા, રમણિક મહેતા, બૃધરભાઈ પટેલ, પ્રભાશંકર ત્રિવેદી, જયંત પંડ્યા, મીનુ બરબેરજી દેસાઈ, મગનલાલ દામજી મહેતા, ઉમેશરાય ભટ્ટ, હોદાભાઈ વ્યાસ, કુમારી પી રાણા, મનુ દેસાઈ, ત્રિલોક દેસાઈ, ખુદાબક્ષ શેખ, જયરામભાઈ પટેલ, એમ અનેક નામો છે. ઠાઈ નામ કદાચ રહી ગયું હશે. પણ એ બધામાં નોંધપાત્ર કાવ્યો શ્રી. વિહારી, કુસુમ ઠાકોર, કુસુમાકર, ચંદ્રશંકર ધી. પંડ્યા, પ્રભાશંકર ત્રિવેદી, અને મનુ દેસાઈનાં લાગ્યાં છે.

“તુળસીનાં પાન” પ્રસિદ્ધ કરવામાં શ્રી. ધીરુ ભદ્રેલીકરે ધણી ઉનાવળ કરી છે. વધારે સ્થિરતા અને અભ્યાસની તેમને જરૂર છે. પરિચિત જંદોમાં પણ તેમણે બૂલો કરી છે. ‘હું કાણ’ નામનું જાણકાવ્ય બાળકો માટે સરસ છે, પણ એવા એક બે અપવાદ સિવાય પુસ્તિકા નિષ્ફળ છે.

\*

બે સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યપુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ બહાર પડી છે. શ્રી. ખજરદારના “ભારતનો ટંકાર” માં યુધ્ધસાપોષક રાષ્ટ્રગીતો અને યુદ્ધ-ગીતો છે. તેમાં સભર દેશભક્તિ સાથે તેમના કેટલાક કુશળ લાક્ષણિક પદ્યપ્રયોગોનો પરિચય થાય છે. આ કાવ્યોનું મૌન્દર્ય માણવા માટે આ અન્ય જાણે તાજો જ બહાર પડેલો વાંચીએ છીએ એમ ધડી-ભર ગણીએ તો સારું. કાવ્યરૂપો વિશે વિદ્યમાન મમતાઓ થોડી બૂલીયું તો ‘ભારતના ટંકાર’ની ગુણવત્તા બરાબર અંકારો. સોળ આના દિંદી અને ગુજરાતી તરીકે ગુજરાત અને દિંદ માટે ઉત્કટ પ્રેમ એકનિષ્ઠાથી શ્રી. ખજરદાર દાખવે છે. આવા દિવિ ગુજરાતને એક અને અખંડ બનાવે છે. ‘રત્નદરજી’, ‘ભારતની પૂજા’, ‘ભારતમાના અને તેના કવિઓ’, ‘ભારતી વીરનું કૃત્રીગીત’, ‘સંખનાદ’ વિરોધ મુંદર કાવ્યો તરીકે તરી આવે છે, જોકે સૌથી મુંદર ‘સ્વપ્ન’ કાવ્ય છે. ‘ભારતના ટંકાર’માંની કાવ્યરીતિમાં દંદક એકવિધતા છે, છતાં દેવેનું પદો કે બાવાનુદય તાલ-બદ સફળ રચનાઓમાં ખજરદારનો જોડો ગુજરાતમાં નથી.

સ્વ. નરસિંહરાવના 'હૃદયવીણા' કાવ્યસંગ્રહની ચોથી આવૃત્તિ બહાર પડી છે. તેમનું સ્વતંત્ર કવિત્વ 'કુસુમમાળા' કરતાં આ ગ્રંથમાં વિશેષ ઝળકે છે. મુસ્લિમ અને રૂપાળી પદ્યકૃતિઓમાં કવિનો ભાવનાત્રેમ, અને સંસારસુધારાની પ્રયત્ન ખેવના વ્યક્ત થાય છે. ખેત્રણ વિધવા-કાવ્યો, ખંડકાવ્ય 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ', 'ઊંડી રજની' અને 'ભોર-ધાટ ઊતરતાં વર્ષાઋતુમાં' જેવાં પ્રકૃતિકાવ્યો, 'દિવ્ય ગાયકવાણ' જેવાં તરંગકાવ્યો ગુજરાતી કવિતાની અણુમૂલ્ય સંપત્તિ છે. ભાષાશુદ્ધિ અને રૂપ-ચારુતાનો અનુરાગ, પ્રકૃતિશૃવન આગળ અને સ્ત્રીશૃવનની દુગુણતા આગળ આત્માને પ્રતિશબ્દ કરવા ધરી દેવાની ટેવ, ઉત્તમ વિપાદથી પ્રેરાતા ચિત્તનું ચિત્તમાં અવગાહન-એ બધાં નરસિંહરાવની કવિતાનાં લક્ષણો આ કાવ્યોમાં તરત ઓળખાશે.

\*

જૈનધર્મની ઉદાર ભાવના અને સંપાદક પંડિત ખેચરદાસની ઉદાર દષ્ટિ, અને સાથે મજનસંગ્રહ—ધર્મામૃતમાં દેખાય છે. ધાર્મિક અનુભવ તરતઃ એક જ હોવો જોઈ એ, તેથી બહારની ક્રિયાકાંડની વિલક્ષણતાઓ છોડી અંદર ઊતરીએ તો બધા સંતોને એક જ બોધ આપવાનો અને એક જ અનુભવ ગાવાનો હોય છે. આ વસ્તુની પ્રતીતિ આ જૈન, સનાતની અને ધર્મતર કવિઓનાં ગુજરાતી અને હિંદી ભજનોમાં થાય છે. કચીર, નાનક, નરસિંહ મહેતા અને સૂરદાસ સાથે જૈન સંપ્રદાયના ભક્તોનાં ગીત અહીં છે. હિંદી ભજનિકામાં જૈન કવિ જ્ઞાનાનંદ તરફ ધ્યાન ખેંચવા બદલ આપણે પંડિતશ્રીના ઋણી છીએ. ગ્રંથની બીજી વિશેષતા એ છે કે ગુજરાતી ભજનિકા નરસિંહ, દયારામ, નિષ્કુળાનંદ, મુક્તાનંદ, ભોજે, ગવરીબાઈ ને આપણે ભારતના સંતોની અભંગ પ્રણાલિકામાં મૂકી સાચી ઐતિહાસિક દષ્ટિએ સમજી શકીએ છીએ. પુસ્તકના અન્તે શબ્દોની વ્યુત્પત્તિઓ ભાષાશાસ્ત્રીને ઉપયોગી, વિચારપ્રેરક અને રસમય લાગશે.

શ્રી. વિદ્યારામ વસનજી ત્રિવેદીનું 'ઉત્કાન્તિકા યાને વર્ણધર્મસમીક્ષા' અને શ્રી. જહાંગીર ખાણેજી દેશાઈનું 'પારસિકા', અનુક્રમે, સનાતન હિંદુ અને સનાતન જરથુસ્તના ધર્મના મોટે ભાગે પદ્યમાં સમીક્ષાગ્રંથો, સંદર્ભગ્રંથો છે. બંનેમાં ધર્મ તરફ આજના દુર્લક્ષની ચિંતા, ધાર્મિક થવા ઉદ્બોધન, ધર્મસ્વરૂપનું વર્ણન, અને પ્રસિદ્ધ પુરુષોની કથાઓ છે. બંનેમાં પોતપોતાનાં ધર્મપુસ્તકોમાંથી ઉતારા અને અનુવાદ છે. બંનેમાં હાસ્યરસિક કાવ્યો પણ છે.

‘ ઉત્કાન્તિકા ’ની શરૂઆતમાં ભૂમિકા તરીકે એક વિસ્તૃત નિબંધ છે. એમાં એમ જણાવ્યું છે કે સામાન્ય જનતાની વિવેકદષ્ટિ કેળવાય તે હેતુથી જુદાજુદા વિષયો પર લેખકે પદ્યમાં વિચારો મૂક્યા છે. ‘ એની પાછળ માત્ર સનાતન આર્યધર્મની અવનતિ થયા બદલની ચિંતા તથા આર્યજન પોતાના કર્મધર્મ ચોડેધણે અંશે મહેલાઈથી સમજી લઈ યથા-શક્તિ દૂરજ બનાવતાં કેમ થઈ જાય તેની નીચ સંવેદના બરી તમજા રહેલી છે. ’ ‘ પ્રવૃત્તિધર્મમાં બાહ્યજ, ધર્મિય, વૈરય, શૂદ્ર-અતિશૂદ્રના વિશેષ અને સામાન્ય ધર્મ તથા ચાર આશ્રમની પ્રથા, તેને લગતાં નિત્ય નૈમિત્તિક-કર્મની વિવેચના કરી છે. ’ પુસ્તકમાં ગૃહસ્થધર્મની શુદ્ધ પ્રવૃત્તિઓનો બોધ આપ્યો છે. હવે પુસ્તકને આડકતરું સમર્થન મળે તે સારુ સુભાષિતોનો સંગ્રહ આપ્યો છે. કર્તાનો નિર્મળ હેતુ સરે એવું પુસ્તક છે. લોકો ગંદાં અંકવાડિકા વાંચે છે અને ગંદી કવિતા ગાડીમાં લગ્નકારે છે તે કરતાં આવાં પુસ્તકો વાંચતા થાય તો સારું.

ગુજરાત એક અને અખંડ રહે તે માટે ‘ પારસિકા ’ જેવાં પુસ્તકોને પારસીઓએ જ નહિ, ગુજરાતી દિ-દુઓએ ય રસ લઇ વાંચવાં જોઈએ. પારસીઓની ઇલોહ અને પરલોહની માન્યતાઓ, આશાઓ, ભાવનાઓ, તેમને બક્ષા કરતી તેમની સંસ્થાઓ અને ઇતિહાસમાં દેખાતું તેમનું વર્ચસ્વ બધા ગુજરાતીઓએ સમજવાં જોઈએ. ‘ પારસિકા ’ના પહેલા વિભાગમાં ધર્મવર્ણન છે અને ફેટલીક ગાથાઓનો તેમાં સમાવેશ છે; બીજા વિભાગમાં ઇરાની ઇતિહાસનું વિદગ્ધાવલોકન છે; ત્રીજા વિભાગમાં જરથોસ્તી જ્યોતિર્ધરો પર કાવ્યો છે; ચોથા વિભાગમાં ફેટલાક દારયરસિક કિસ્સાઓ છે; પાંચમા વિભાગમાં કવિનાં દારસી કાવ્યો બાપાન્તર સંદિત છે; અને છેલ્લે પરિશિષ્ટમાં પારસી અને દિદુ ધર્મનું સામ્ય બતાવવામાં આવ્યું છે.

પૂર્વાશ્રમના શ્રી. પાંડુરંગ વળામે એક દક્ષિણી વિદ્વાન અવધૂત થઈ નર્મદા તટે નિવસે છે અને તેમને મારી સંખ્યામાં સંસ્કારી અનુયાયીઓ છે. અન્નેદમાર્ગના એ પ્રવાસી ઈશ્વરને દત્તસ્વરૂપે બજે છે. તેઓ સંસ્કૃત અને ગરાડીના મારા પડિત છે અને ગુજરાતીને પણ માનુભાષા જેવી તેમજે બનાવો દીધી છે. ‘ ઊંચો અવધૂત ’માં શ્રી. દેવ અવધૂતનાં શીષ્ય બળ્લો છે. તેમાં દિદુ ધર્મની ઉદાર ધર્મભાવના ઉપરાંત તેમની ઊંડી લાગણી, યાન અને અનુભવ પ્રગટ થાય છે. ફેટલાંક બળ્લો ( દા. ન. નં. ૧૦, ૧૨. ) બોલ્લે અને ધીરાનું રમરજી કરાવે છે. એમની કૃતિ ‘ પતંગીતા ’ (૧૬ ચિત્રાલ્યો)

ઓવી ઇંદમાં છે. એમાં શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના ઉત્તમોત્તમ સોળ 'લોકોત્તમ' વ્યાખ્યાદ્વારા રહસ્ય સમજાવ્યું છે, જે સાધકોને ઉપદેશક ત્રાગશે. 'રંગ-સ્તવન'માં શ્રી. રંગ અવધૂતના અનુયાયીઓએ રચેલાં તેમનાં સ્તવનો છે. મંત્રોની પ્રાચીન પ્રણાલિકા હજી ચાલુ છે અને દિદી સંસ્કૃતિને એકરાશ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યા કરે છે તે આવા પુસ્તકોમાંથી સમજાઈ ચિત્તને આમોદ આપે છે.

શ્રી નિરાંત ભક્ત જે અદારમી સદીના ઉત્તરાર્ધ અને ઓગણીસમીના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગયા, તેમના ઘણા અનુયાયીઓ ગુજરાતમાં છે. અને હજી તેમની યૌદ 'ગાદીઓ' ચાલે છે. તેમાંની વડોદરાની વાડીની ગાદીના વિદ્યમાન મહારાજ શ્રી ગોપાળરામની પ્રેરણાથી શ્રી. નટવરભાઈ લલ્લુરામ પંડ્યાએ ત્રણ નિરાંતપંથનાં ભજનપુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. શ્રી નિરાંતનાં કાવ્યોત્તમ સંપાદન શ્રી ગોપાળરામ મહારાજે જ કર્યું છે. નિરાંતનાં ભજનો "પ્રાચીન કાવ્યમાળા"માં છપાયેલાં, પણ તે વાતનો ઉદ્દેશ્ય સંપાદક કરતા નથી. "પ્રાચીન કાવ્યમાળા"માં છપાયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત કેટલાંક કાવ્ય નિરાંતમંદિરોમાંથી મળી આવેલા ગોપડાઓમાંથી સંપાદકે લીધાં છે. આર્યાવર્તના મધ્યકાલીન મંત્રોના, કમ્પીર, નરસિંહ, મીરાંના અનિવારિક પ્રવાહમાં છેલ્લે છેલ્લે નિરાંત જેવા ભક્તોનું પણ ગણનાયોગ્ય સ્થાન છે. નિરાંતનાં ભજનોમાં (શ્રી નિરાંત કાવ્ય) ચક્રણી તત્ત્વ ઘણું છે, પણ વાણીની તળપદી સરળતા તથા સોંસરી હિતરી ગય એવી સરખામણીઓથી જ્ઞાન વૈરાગ્ય અને ભક્તિનું તેણે શ્રદ્ધાળુઓને સારું પાન કરાવ્યું છે. મંત્રો લાગે છે કે આવા ભક્તોનાં મંદિરોમાં ભજનોના ઘણા જૂના ઢાળો જળવાઈ રહ્યા છે, તે બરાબર સમજી લઈ આપણે આપણી કાયમની સંપત્તિ બનાવી દઈએ તો સારું.

બીજું પુસ્તક 'શ્રી ગોપાળ કાવ્ય' વડોદરાની ગાદીના વિદ્યમાન મહારાજ શ્રી ગોપાળરામનું છે. ત્રીજી ગોપડો 'શ્રી-ભક્તિરસામૃત'માં તેમનાં શિષ્યા બહેન સરસ્વતીનાં ભજનો છે. ગુરુશિષ્યાનાં ભજનો ચાલુ ઢાળનાં અને સામાન્ય છે, પણ તેમની જીવનકથા રસમય છે.

\*

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના શ્રી. મહાશ્વપાળના સુપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તરની નવી સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પડી છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે કે "આ અનુવાદ 'ગીતાધ્યનિ' ની બીજી આવૃત્તિ નહિ, પણ નવો જ અનુવાદ એમ કહી શકાય. આ ભાષાન્તર સુગમ, સમજીકરી અને મૂલતઃ બરાબર

અનુસરનારું હોય. લોકત્રિય અને શિષ્ટમાન્ય સહેજે થયું છે. હરિગીત  
છંદમાં શ્રી. રણછોડલાલ કેશવલાલ પરીજે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાનો અનુ-  
વાદ કર્યો છે. સાધારણ ગુજરાતી સમજનારને મુખપાઠ માટે અત્યંત ઉપયોગી  
નીવડે તે હેતુથી એક જ છંદમાં આ ભાષાન્તર થયું છે. આ હેતુમાં શ્રી.  
રણછોડલાલ સફળ થયા નથી એમ મને લાગે છે, કેમ કે ઘણી જગાએ  
હરિગીતના કાઠામાં પણ એમની ભાષા કદિન છે, ન્યારે મશરૂવાળાનું  
ભાષાન્તર સમલોકી છતાં સુગમ અને શુદ્ધ રહે છે. બને ભાષાન્તર  
સરખાવવા છટ્ટા અધ્યાયમાંથી થોડા શ્લોક લઉં:—

જે ખાય બહુ, નાં ખાય કે, જલે બહુ ને નમતો  
અર્હુન, કદી તેવા મનુષ્યથી યોગ આ કે ના થતો. —૧૬  
છે યુક્ત ખાવું, યુક્ત રમવું, યુક્ત ચેષ્ટા-કર્મમાં,  
ને યુક્ત નિદ્રા, નજરું, દુઃખ હણે તેનાં યોગ આ. —૧૭  
વરા થયું મન થતિનું યદા આત્મા મહાં સ્થિર થાય છે,  
નિઃસ્પૃહ કામે યજી તવ તે યુક્ત તો કહેવાય છે. —૧૮  
વાયુ વિનાનાં સ્થાનમાં ફીલા કદી ન છુટાય\* છે  
યતચિત્ત આત્મધ્યાનરત થતિ તેહ સમ કહેવાય છે. —૧૯

( શ્રી: પરીખનું ભાષાન્તર )

ન તો યજા આહાર, ન ચે કેવળ લાંધણે,  
જાયે, નચે, ચ નાં જાહે, યોગની સાધના થતી. —૧૬  
યોગ્ય વિહાર આહાર, યોગ્ય પ્રવૃત્તિ કર્મમાં,  
યોગ્ય નિશ્ચિતિ ને નિદ્રા, તે કરે યોગ દુઃખહા. —૧૭  
નિયમે પૂર્ણ આવેહું મન આત્મા વિષે ઠરે,  
નિઃસ્પૃહ કામનાથી સૌ થયે કહેવાય યુક્ત તે. —૧૮  
ચાલુહીને સ્થળે જેમ ન હાલે ફીપની શિખા,  
સંયમી આત્મયોગીના ચિત્તની ઉપમા ગણી. —૧૯

( શ્રી: મશરૂવાળાનું ભાષાન્તર )

જિનઅંગેજી યુરોપી કવિની કાર્પ કૃતિનું ગુજરાતી ભાષાન્તર થયું હોય તો  
મોરી જાણ પ્રમાણે આ શ્રી. ઉમાશંકર જોષીનું પોલિશ કવિ મિત્સુકિયેવિચના  
'કોમિયન સોનેટ્સ'નું 'ગુલે પોલાંડ' આમાં સોનેટ સાથે સોનેટ ૩૫

ઉપર લાપાન્તરકારનો એક વિસ્તૃત નિબંધ છે જેનો ઉલ્લેખ-વિવેચનાત્મક નિબંધને કાઢીને મારા સદકાર્યકર્તાને આપી ન શકવાથી—હું કરું છું. રૂપ-ચર્ચાનો આ એક ઉત્તમ નિબંધ છે, કેમ કે કર્તા તત્ત્વચર્ચામાં રમણીયતાના ઝરા સુધી પહોંચી જાય છે. કલાપ્રકારનાં બહિરંગ અને અંતરંગનો નિર્ણય અને તેનો પરસ્પર સંબંધ જે બને તેટલું શુદ્ધ કરી—વિચારી શકે તે જ આવી ચર્ચામાં સફળ થાય અને કીમતી ચોખવટ આપી જાય. કલાપ્રકારના બહિરંગનો વિચાર સહેલો છે તો તેમાં જડતા આવવા સંભવ છે; અંતરંગનો વિચાર કઠિન છે તો તેમાં તરંગી બની જવા સંભવ છે. શ્રી ઉમાશંકર ખડક અને વમળ વચ્ચે સદ્દાઈથી હોડી હંકારી છે. સોનેટનો અંતર્ગત કલાવ્યાપાર ઘણાં મનનપ્રધાન મુક્તકો, દૂદા, છાંપા આદિમાં જણાય છે એ હકીકત તરફ તેમણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. “ચૌદ લીટી નોડાનોડ રાખવાથી બને માત્ર માળખું. એમાં કાવ્યતત્ત્વનો સંચાર થાય તો બને ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય, પણ ‘કાવ્ય’ હોવા છતાં, એ ‘સોનેટ’ ન થે હોય. સોનેટ બનવા માટે તો એના કાવ્યવસ્તુમાં—કથિતવ્યમાં જ કંઈક એવું (વંદ્યોળામણું લાવણ્ય) હોવું જોઈએ જે સહજ રીતે આરોહ-અવરોહ, અવરોહ-આરોહમાં જ પોતાની અભિવ્યક્તિ શોધે.” આ મુખ્ય બાબત પર દૃઢ રહી કર્તા બહિરંગ તપાસી વ્યવર્તક લક્ષણો જાંચે છે. સોનેટને ચૌદ પંક્તિ હોય. પ્રાસસંકલના ‘કખખક’ આદિ, કે એવી કોઈ અટપટી ઢળની શુન્દરાતીમાં આવશ્યક નથી, કેમ કે પ્રાસ એ શબ્દલક્ષકારનો વિષય છે. સોનેટની ચૌદ પંક્તિના અષ્ટક અને પટક એવા સ્પષ્ટ બે વિભાગ પાડવા જોઈએ. ઉમાશંકર શેક્સપીરિયન ઢળની સોનેટને ખરતરફ કરી નથી, પણ અષ્ટકપટકની સંકલના માટે પક્ષપાત બતાવ્યો છે. મને આ પક્ષપાત બિનજરૂરી લાગ્યો છે. “પશ્ચિમની પ્રાસરચના સોનેટ માટે યોગ્ય છે તે, શ્રવણ કરતાં આંખનો વિષય વિશેષ તો લાગે છે.” આ વળી વિશેષ ચિન્ત્ય વિધાન છે. આ વિધાન સ્વીકારીએ તો આખો વિષય નવેસરથી ચર્ચવો જોઈએ. (હું એ રીતે ચર્ચવાના મતનો છું.) જુઓ, પાઠ્ય કાવ્યમાં પંક્તિ શ્રવણનો વિષય છે? ખરી રીતે તો પાઠની દૃષ્ટિએ પ્રાસ કૃતિમાં કંઈક શિલ્પતા લાવે છે, ખીજું કશું કરતો નથી. વળી પ્રાસનાં સંસ્કારનું બલાબલ પણ લાપાના બંધારણની વિશિષ્ટતા ઉપર અવલંબે છે. શુન્દરાતીની અપેક્ષાએ અંગ્રેજીમાં પ્રાસનાં સંસ્કાર અને અપેક્ષા વધુ સમય રહે છે, એમ મને લાગે છે. અટપટી પ્રાસસંકલના શુન્દરાતી સોનેટને આવશ્યક નથી એ કર્તાનું એક મુખ્ય મન્તવ્ય સ્વીકારું.”

“અભ્યાસમંડિત સુગ્રથિત” સૌનેટનિબંધના મહત્ત્વથી કંઈક ગાણુ દેખાતા પણુ ભાષાન્તરકારની દૃષ્ટિથી મુખ્ય ભાગમાં પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચની ‘ક્રીમિયન સૌનેટ્સ’નું અંગ્રેજીમાંથી ગ્રમ અને ત્રિષ્ટાપૂર્વક ફરેલું ભાષાન્તર છે. કુદરતનાં રુદ્રરમ્ય દસ્યો અને ઇતિહાસના રુદ્રકરુણુ અવશેષોથી સૌનેટોનું વાતાવરણ કૌતુકપ્રધાન બન્યું છે; તેમાં વતતત્યાગની સૌરામણ અને વિપાદતા રંગો ભળ્યા છે. કવિની સંવેદનશક્તિમાં વાચકનો પ્રતિશબ્દ તરત પ્રાપ્ત છે:

પ્રસરતી બધી શાંતિ બહુ સુણી શકું, દુરના  
સ્વર ધર યકી આગંતા;

(તુલસાગર)

ધપે પ્રવનથી શું બહાણું નહિ! આ ઉરાવેબધી.

પ્રકુલે લઈ આજ હું, અનુભવે ખગો બીજી ને.

(જળયાત્રા)

“અપ્પશ-ઈ-સરાઈનાં ખંડેર” અને “ગુલે પોલાંડ”માં મનુલ્લખનની કરુણતામાંથી જન્મતો વિપાદ, “દિવાદસ્ય”ની માત્ર દસ્યરમણીયતા, “દાગ પર્વત બેઈ”માંનો વતનપ્રેમ, “ખીલુનો રસ્તો”ની બહુ આપણે માટે ચત્તી ચિન્તા તે તે સૌનેટોને ખૂબ રસમય બનાવે છે. તથાપિ, કહું? ગુજરાતી વાચકલેખકને પરદેશી માલથી અંગાઈ જવાની કટેવ છે. એડમ મિત્સ્કિયેવિચ જેવા કવિઓ તો ગુજરાતમાં છે.

## નાટ્યસાહિત્ય

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય ખરે જ દરિદ્ર છે. સારાં બજવાય એવાં નાટકો ઓછાં છે, તેમ અભ્યાસખંડમાં વાંચીને રસ લઈએ એવાં નાટકો પણ ઓછાં છે. મારી પાસે જ નાટ્યપુસ્તકો આવ્યાં છે: (૧) ‘આંધળાનું ગાકું’, (૨) ‘અંજની’, (૩) ‘રૂપાની ગાય’, (૪) ‘અલકા’, (૫) ‘ચાર એકાંકી નાટકો’, અને (૬) ‘પ્રિયદર્શના’. ‘આંધળાનું ગાકું’ની ત્રીજી આવૃત્તિ છે; ‘અંજની’ની બીજી છે; ‘પ્રિયદર્શના’ની ચોથી છે; ‘અલકા’ બંગાળીમાંથી અનુવાદ છે. આ વર્ષનાં નવાં જ પ્રકાશન ગણી શકાય એવાં તો ‘રૂપાની ગાય’ અને (અડધે ભાગે) ‘ચાર એકાંકી નાટકો’. ‘રૂપાની ગાય’ની નાટિકાઓ માધ્યમિક શાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ માટે ખાસ રચેલી છે, અને તેમાંની ત્રણ નાટિકાઓનું વસ્તુ પરભાષાના ગ્રંથોમાંથી લીધું છે. ‘ચાર એકાંકી નાટકો’માં બે ફરીથી પ્રસિદ્ધ થાય છે (એક, વધારા સાથે) અને બે અનુવાદ છે. આટલી હદીકત પરથી પણ આપણા નાટ્યસાહિત્યની રંક સ્થિતિનો ખ્યાલ આવશે.





‘આંધળાનું ગાકું’ની માફક ‘રૂપાની ગાય’માંની શ્રી. રમણલાલ સોનીની નાટિકાઓ મુખ્યત્વે ભજવવા ચોખ્ખી છે. ગરીબ સમાજનો પરિચય, સારું પાત્રલેખન, કવિત્વના ચમકારા વગેરે ગુણો આ નાટિકાઓને ધણી આકર્ષક બનાવે છે. નાટિકાઓ તખ્તાલાયક છે અને સ્ત્રીપાત્રો નહિ જેવાં હોવાથી દિશોરાની શાળાઓને વિશેષ અનુકૂળતા આપે છે. પરંતુ કેવળ બાળસાહિત્ય તરીકે બળગું કરવા જેવું આ નાનું પુસ્તક નથી. તેથી તો તેનો અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘પૂળનું ધાંધલ’, ‘દિગ્ ટિગ્ છટ’, ‘મામાને ઘેર’ વગેરે પ્રહસનોમાં આપેડોને પણ મજા પડશે. ‘રૂપાની ગાય’, ‘કવિનું મૂલ્ય’, ‘ભગતનો જાદુ’, શ્રી. સોનીની નાટ્યકારની શક્તિ બહાર આણે છે. લોકહૃદયની સમજ, જનસ્વભાવનું અવલોકન, અને સંવાદની સ્વાભાવિકતા આ નાટિકાઓને લલિત સાહિત્યમાં સ્થાન આપે છે. શ્રી. સોની દિશોર સાહિત્યની મર્યાદાઓ સાવ બૂલી જાય તો સારા નાટ્યકાર તરીકે વિકસી આવે એમ માનું છું.

‘અલકા’ નાટક અનુવાદ છે. શરદ્દેવની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથા ‘દિના-પાઓના’ પરથી, ધણુંખટું કર્તાને હાથે જ, બંગાળીમાં ‘ધોડશી’ નાટક થયું; તેનો હિંદી અનુવાદ થયો; હિંદી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ મણીલાલ વેત્તેલીએ કર્યો તે ‘અલકા’. તેની તલસ્પર્શી રસમય પ્રસ્તાવના પ્રો. અનન્તરાય રાવળે લખી છે, અને કૃતિનું સૌંદર્ય બરાબર પ્રકટ કર્યું છે.

આ નાટકમાં સ્વમાની ભાવનાશીલ અને સેવાપરાયણ સ્ત્રી અલકા દ્વારા દુરાચારી અને દારૂક્રિયા જમીનદાર જીવાનંદનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે. પરિવર્તન થયા છતાં નાટક શોકપર્યવસાયી છે, કારણ મૃત્યુસિનીના પત્ની તરીકેના સદાચારનો લાભ જીવાનંદને મળતો નથી અને તે અવસાન પામે છે. જીવાનંદની વર્તણૂક પ્રેક્ષકને એકદમ પકડી લે છે અને તેમાં થતા ફેરફારો જોવા તે બહુ આતુર રહે છે. તે ઉપરાંત બિનલિંગ સારાંનરમાં સ્પષ્ટ કલ્પિત દેખવતી, ચિદામણિ જેવાં પાત્રોમાં તથા કાર્યવિહારમાં રસપ્રવાહ એકધારે દબી રહે છે. નાટકમાં ઊર્મિલતા છે,—બંગાળી સાહિત્યનું તો એ લક્ષણ બની ગયું છે—પણ કર્તાની વારતવ જીવન પર એવી પકડ છે કે ઊર્મિલતા વેવલાપજામાંથી અને અર્થવિતનામાંથી બચી જાય છે. દર કે કારુણ્યવર્ગ વિનોદ એ ઊર્મિલતાને માઝામાં ગણે છે. ‘અલકા’ ઉચ્ચ, રસમય અને તખ્તાલાયક કૃતિ છે, તેથી ગુજરાતી રંજશ્રમિના સ્વપ્નચિહ્નીઓએ મંચ ઉપર આ પ્રયોગ કરી જોવા જોવો છે. જીવાનંદ કેટલો આખા-બોલો અને પોનાના પનનના ભાનવાલો છે તે જોવા, કિંવા શરદ્દેવની

સમાજના દંભને છતો કરવાની રીતિ જેવા એક દૂંકા પ્રશંગ લઈએ. ભૈરવી વિશે વાત કરતા (અંક પહેલો, પ્રવેશ ચોથામાં) જીવાનંદ, જનાર્દન શિરામણિ વગેરે બેઠા છે ત્યાં પ્રફુલ્લ ટપાલ લઈ આવે છે. જીવાનંદ બાણી જોઈને પોતાનું પોત અગટ કરે છે, તેને સાંભળનારા બધા ખરી રીતે તેના જેવા જ ભ્રષ્ટ છે એમ સૂચવે છે અને તેમને બોંકા પાડે છે.

જીવાનંદ : આપ રે. વિલાયતી સુધાની ગંધ તો બાણે કાગળ ફાડીને પણ બહાર નીકળી પડે છે ને ! સાહેબ શું કરમાવે છે ? દુકમનામું અમલમાં મૂકશે કે આ રાજશરીરને પકડી ખેંચાતાણી કરશે—શું લખે છે ? બોહ ! જે પ્રાચીનયુગનું બ્રહ્મતેજ હજી સુધી વિદ્યમાન હોત તો આ ચઢ્ઢીના દીકરાને તો હું એકદમ બાળીને ભસ્મ જ કરી દેત. પણ રાજાનું દેહું તો ચુકાવડું ન પડત !

પ્રફુલ્લ : (વ્યાકુલ થઈને) આપ આ બધું શું બોલી રહ્યા છો, બાહ સાહેબ ! રહેવા દો; રહેવા દો, પણ દુરસદે નેત્રે !

[પાછો જવા તત્પર થાય છે.]

જીવાનંદ : (હસીને) અરે; એમાં શરમાવા જેવું શું છે, બાહ ? આ તો બધા આપણા જ માણસો છે—જ્ઞાતિભાઈઓ જ છે,—એટલે સુધી કે એમને મણિ-માણિક્યનાં બે બુદ્ધાંબુદ્ધાં પાસાં જ કહીએ તોપણ અત્યુક્તિ નહિ થાય. તદુપરાંત તારા ભાઈસાહેબ તો છે કસ્તૂરીમૃગ, એમની સુગંધને ક્યાં સુધી સંતાડી રાખીશ, બાહ ? ”

‘ચાર એકાંકી નાટકો’માં ‘દુર્ગા’ ઉમાશંકરનું, શ્રી. ચન્દ્રવદનનું ‘દેડકાની પાંચશેરી’ (વધારા સહિત) તથા ‘ગૃહશાન્તિ’ ઉમાશંકરે કરેલું કોર્ટલિન (Courteline)ના ‘Peace at Home’નું ભાષાંતર’ને ‘ભગવદ્ગુપ્તકીય’ શ્રી. સુન્દરમે કરેલું બોધાયનના મગવદજ્ઞુકીયમનું ભાષાંતર છે. જે નવાં છે તે ભાષાંતર છે; ભાષાંતર સારાં છે પણ ભાષાંતર છે. પણ આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિના મૂલ્ય કરતાં પ્રસિદ્ધિનું કારણ વધારે મૂલ્યવાન છે. ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ (અમદાવાદ)ના ઉપક્રમથી આ ચારે નાટકો અમદાવાદમાં સફળતાપૂર્વક ભજવાયાં. ગુજરાતી નાટકના વિકાસ માટે આ બનાવ બહુ મહત્વનો લેખાય. એમ લાગે છે કે મુંબઈ, સુરત, અમદાવાદ, ભાવનગર, જૂનાગઢ રંગભૂમિ મંડળો હોય, દરેક મંડળના સો ફો ભરનાર સભાસદ હોય અને તેમની જ આગળ વરસમાં બે નાટક ભજવાય તો આ વિષયમાં થોડા વખતમાં આપણે ઘણી પ્રગતિ કરી શકીએ. સુરતની જ વાત કરું તો ત્યાં રૂપક માટે મેં અનેક મિત્રો અને વિદ્યાર્થીઓમાં સામર્થ્ય જોયું છે. એ સામર્થ્યના દર્શન અને વિકાસ અને ઉપયોગ માટે તંત્રની રચના જોઈએ.

ચાર નાટકોમાં ગંભીર એકલું 'દુર્ગા' છે, બાકીનાં પ્રહસન છે. નાટકના મુખ્ય પાત્ર દુર્ગા માટે આપણને પહેલેથી સમવેદના છે અને છેવટે માન પણ પ્રકટે છે. આદર્શ અને સામાન્યતા વચ્ચે વ્યથા ભોગવતી દુર્ગા. ગાંધીવાદને અંગે ઊભા થયેલા નવા પ્રશ્નને (જોકે એ પ્રશ્ન આપણા દેશમાં એક રીતે પ્રાચીન છે) રસપૂર્વક રજૂ કરે છે. નાટક કાવડાનું કથન છે, ઉકેલ નથી. એટલા ટૂંકા પદમાં પણ નાટ્યતા, દૃશ્યતા અને અભિનયયોગ્યતા સારી છે. દુર્ગા મિદ્ધારી આગળ ધીમે ધીમે વધારે વધારે ચરમ છોડી હૃદયની વાત કરે છે અને હરનાથ માટે તિરસ્કાર વ્યક્ત કરવા સુધી આવે છે, ત્યાં તો પોતાના આદર્શની અને આદર્શને અનુરૂપ પોતાની પત્ની માટે કાર્ષ્ઠ કરવાની ઉત્સુકતાની પ્રતીતિ કરાવતો હરનાથ તરતનું જન્મેલું બાળક લઈ આવે છે અને દુર્ગા પોતાની કુદલક્ષતા અનુભવી પતિ પાસે ઢગલો ચર્ષ જાય છે.

ત્રણ પ્રહસનોમાં ઉત્તમ 'ભગવદ્ભજુકીય' છે. 'શૃદ્ધશાન્તિ'માં પરદેશી જીવનની ગંધ છે, 'દેડકાની પાંચશેરી' વિશિષ્ટ પરિભાષાવાળા એક નાના સંપ્રદાયનું, વર્ગનું નાટક છે, અને એ સંપ્રદાયની દીક્ષા ના મળી હોય તેમને એ અર્ધમાગધી છે. પ્રાચીન ભારતીય કવિ સરસ વિનોદપ્રધાન નાટક લખી શકતો અને ભોંચી જાતનું દારૂ આપી શકતો તેનો 'ભગવદ્ભજુકીય' પુરાવો છે. તેમાં ગણિકા અને પરિમાજનના જીવ અદલબદલ થઈ ગયા તેથી ગમ્મત પડે છે, પણ તે દારૂ દંઈ સ્થૂલ ગણ્યારો; પણ પરિવાજક અને શાંડિલ્યની વાતચીતમાં શાંડિલ્યનો ભોજનપ્રેમ તેમ માનવતા જણાય છે, તેથી ઉચ્ચ ટ્રાટિનો વિનોદ મળે છે. દારૂપરસની આવી દિશામાં સંસ્કૃત નાટ્યકાર કેમ આગળ વધ્યા નહિ હોય ?

પંડિત કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'વિંધ્યવનની કન્યકા કિંવા પ્રિયદર્શના' (શ્રી હર્ષની અંસ્કૃત નાટિકા પ્રિયદર્શિકાના બાપાન્તરની એથી આવૃત્તિ)ની વિશેષના એ છે કે સ્વર્ગસ્થ પંડિતે છેવટની નોંધો અને કાચા ફેરફારો કરી રાખ્યા હતા તેનો એમાં સમાવેશ થઈ જાય છે; તેમને સંકારધાન લાગ્યાં ત્યાં તેનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

નાટક તરીકે "પ્રિયદર્શના" સામ્બવશ અંસ્કૃત નાટિકાનો પરિચય આવે છે. કેશવલાલ જ દહે છે કે હર્ષના "પ્રયોગગંધમાં કાર્ષ્ અદુ પાંખું છે. પાછળથી તેનો ઉપયોગ કરે છે, પણ આરંભમાં તેનો ચણાટ છેક જાવરો જણાય છે." દીધે આ નાટિકાનું દર્શનાકૌશલ અને વસ્તુવિધાન વખાણ્યું છે. નાટક મનરંજક છે અને સાચે બાપાન્તરકારના સંમાર્જિત ૩૯ ગુજરાતીનો પરિચય આવે છે.

નાટિકા સાથે શ્રી હર્ષની સળંગ કારકિર્દી આલેખતો, વિસ્તૃત અને અંતેકવિધ નવી માહિતી આપતો ભાષાન્તરકારનો રસિક નિર્ગંધ જોડણ છે. એમાં કેટલાક અભિપ્રાયો નવા છે. હર્ષ પરમ મારુદ્ધર હતો, ગ્રાંધ નદિ; નાટિકા રચનાર મહારાજધિરાજ હર્ષ પોતે, જાણુકાણ નદિ; એ મતની સ્થાપના ભાષાન્તરકારે દૃઢ કરી છે. ક્યાંક સંક્રાંતે અવકાશ હશે પણ તે આવા વિષયમાં અનિવાર્ય છે. સમગ્ર નિર્ગંધ જારતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. શ્રીહર્ષવર્ધનથી આર્યવર્તનું મોં ઊજળું છે એટલું તો નિર્ગંધ વાંચતાં વાચકના મનમાં હસી જશે.

### ઐતિહાસિક નવલકથા

‘રા ગંગાજળિયો’ “ગુજરાતના ઇતિહાસની પાર્શ્વભૂમિ પર સોરઠી ઇતિહાસની લીલા” બતાવવાનો પ્રયોગ છે. એ રા’ માંડળિકના નૈતિક અધઃપતનની કથા છે. પ્રતાપી સ્થિતિમાંથી વાસનાનો ભોગ બની અપ્સરાવાંધું રાજ ધીમે ધીમે કેવાં પાપનાં ઠામ કરે છે તે મેઘાણીએ સરસ રીતે બતાવ્યું છે, પણ નવલકથાને ઐતિહાસિક કહેતાં હું અચકાઉં છું, કેમ કે તેમાં લોકકથાઓ અને નરસિંહના જીવનના અત્યારિક બનાવોનો સારી પેઠે આશરો લીધો છે. એવા બનાવોને ગૂંથી ના લેવાય એમ મારું કહેવું નથી, પણ એવા બનાવોને પ્રતીતિજનક બનાવવામાં શ્રી. મેઘાણી નિષ્ફળ થયા છે. રતનખાઈનો પ્રસંગ પણ વિજ્ઞાનગમ્ય મને નથી લાગતો. એવા પ્રસંગોને પ્રતીતિજનક બનાવવાની લેખકની ઇચ્છા જ નથી. એવા પ્રસંગોમાં વાચકને શ્રદ્ધા ના હોય તોપણ માંડળિકના સમયના સમાજનું માનસ, વહેમી હિન્દુમાત્રનું અને પતિન ક્ષત્રિયનું માનસ તેમાં વ્યક્ત થાય છે. પણ ઐતિહાસિક નવલકથાકારે આટલેથી સંતોષ માની લેવો ના જોઈએ. રા’ માંડળિકનું માનસ તો વૈજ્ઞાનિક હોય. ચીતર્યું છે.

“કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ સાચી હશે, કે સંસાર જ સાચો હશે? કલ્પનાઓમાં તો ગઢવી, તમે જ મને ખૂબ રમાડ્યો. સત્ય મરી ગયું, ને કલ્પનાઓ જ સાચું જીવતર બની ગઈ. નરસૈયો કલ્પનામાં જ જીવ્યો, વિહર્યો, માણી ગયો.”

“કુતાદે અપ્સરા નથી, અપ્સરા કહીને પરણાવેલ ભીમરાજની દીકરી પણ અપ્સરા નથી. અપ્સરા વીસળ કામદારની. વહુ પણ નથી. મને તો એકેય ન મળી, મને મળું મળું થઈ ત્યાં બસ તમે ઝૂંટવી ગયા.”

છેવટની કરુણ સ્થિતિમાં તો રા છેક જ કાયર, નમાલો થઈ જાય છે, એને તો કાંઈ ભોગે જીવવું જ છે, અને એની એ સ્થિતિમાં સમગ્ર હિન્દુસમાજની કાયરતાને જિજીવિષાનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે:

“બધાં છત્ર ને છડી: બધાં જર ને જવાહિર: સુખે રહ્યાં. ચમન કરો. બલે ને સુલતાન સોરઠમાં મસ્જિદો બાંધતો, બલે ને એના દરવેશો થાણાં નાખતા, બલે ને એમની વટાણપ્રવૃત્તિ ચાલતી: આપણે શી નિસમત! આપણે આપણું કામ કરો. આપણે આપણાં ધર્મકર્મ સાચવો: આપણું રાજરાજનું ગંગાજળ-સ્નાન ન ગુમાવો! નિરાંત કરીને રહો. બાકી બધું જ આળ-પંપાળ છે, સ્વપ્ન છે, સનેપાત છે.”

બીડને પ્રસંગે જનસમૂહનું, ખાસ કરીને હિન્દુ ટોળાનું વૃત્ત બાવળું તથા અસ્થિર ને ધંડાવગરનું હોય છે, તેનું સાચું અને વિચારપ્રેરક ચિત્ર નરસિંહના જીવનપ્રસંગોમાં કર્તા આપે છે. હિન્દુ જનસમૂહ ન્યાય માટે લડી શકતો નથી, ઉધાડા અન્યાયની સામે આંગળી જીંચી કરી શકતો નથી, અને તેના બાવલાપણાને ઢાંકવા દેવદેવીઓના કે ભક્તોના પરચાને આશરો લે છે. નરસિંહના સુંદર અને સુક્રમાર શરીર ઉપર કાલે કુદાડો ઊતરશે એમ ચોક્કસ સમજવા લાગ્યું એટલે જો ટોળું તેનો નાશ કરવા તળેઉપર થતું હતું તેને થયું કે “નરસિંહ રાતમાં ને રાતમાં કાંઈક ચમત્કાર કરે તો સારું.” મેધાણી જનસમૂહના વર્તનના જોડા પરીક્ષક સમજાય છે, તો એ અણખેડ્યા પ્રદેશનો વધારે ને વધારે ઉપયોગ નવલકથામાં એ કરે એમ આપણે ધ્રુવિએ.

શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથા ‘અવન્તીનાથ’ કાર્યના ઓછા વેગવાળી પણ ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે ‘રા’ ગંગાજળિયો’ કરતાં વધારે સફળ કૃતિ છે. એકમેકને પડછે બંને કૃતિઓના ગુણદોષ સ્પષ્ટ સમજાયો. ‘અવન્તીનાથ’માં ઇતિહાસ ઉપર દષ્ટિ સ્થિર અને વાર્તાપ્રવાહ ધીરો ને ગંભીર છે; ‘રા’ગંગાજળિયો’માં ચમત્કારક અંશે વધુપડતા છે, પણ વાર્તાનો માહ વિશેષ છે. ‘અવન્તીનાથ’માં શ્રમ અને પાંડિત્ય (જોકે પાંડિત્ય અને સંસ્કૃતમયતા વિષયને કંઈક અનુરૂપ કહેવાય) દેખાઈ આવે છે; મેધાણીની દલામાં જાણે નિર્મળસિદ્ધ રમણીયતા છે. બન્નેમાં અઘનન વિચારપ્રણાલીઓના પુટ છે, પણ ‘અવન્તીનાથ’માં વિચારોની સમૃદ્ધિ વિશેષ છે, અને તેમાંનું જડવાદનું નિરસન અને ભાવનાવાદનું મંડન આજે બધું ઉપયોગી છે. પરંતુ મુનશી, રમણલાલ, મેધાણી, કે ધૂમકેતુ જેટલી

સંવાદમાં સ્વાભાવિકતા ચૂનીલાલ લાવી શક્યા નથી. ‘અવન્તીનાથ’માં ખવાતો લોકજીવનની ભૂમિકા પર ભોજનું રુચિઓનાં દ્વંદ્વોમાં ધસડાતું, વિદ્યાવિલાસી, કીર્તિલાલસામાંથી બચવા ભાગતું જીવન ચિતરાયું છે. એની ઉદારતાનો એનો દરબાર દુરુપયોગ કરતો; એના ધડપણનો એના પાડોશી રાજાઓ દુરુપયોગ કરતા. અને એ ધડપણ, વિલાસ અને પ્રજાના હૃદયના ધસારાથી અવન્તી પડ્યું. ભોજની ઊતરતી વયની પ્રેરણા અને આધાર તે વિજયા, જેણે ગાંગેયપુત્ર કર્ણદેવનો હાથ અવગણ્યો હતો. વિજયાની વિલક્ષણતા એ છે કે એ યૌવનને કે યુદ્ધકુશલ પુરુષને નથી નમતી, પણ રસિકતા, પ્રતિભા, સુક્રોમળતાને નમે છે; અને તેથી તે ભોજને વરે છે. વિજયા તથા ધનપાલનું, અને કાલિદાસ, તિલકા જેવાં ગૌણ પાત્રોનું આલેખન સુરેખ છે, પણ ભોજનું નિરૂપણ ઉદાવદાર થયું નથી. પહેલેથી જ વાચક ઉપર તેની ખોટી છાપ પડે છે. મેઘાણી થોડાક લસરકાથી મહમ્મદ જેવાના પ્રતાપની છાપ આપી શકે છે. ભોજ દાખલ થતાં જ પ્રાકૃત પુરુષ જેમ વર્તે છે, અને પોતાના કૃત્ય ઉપર વિચાર કરવાનું ય દરબારીઓને સોંપતો હોય એવો નિર્માલ્ય ચર્ષ જાય છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં ભોજ ‘અનેક પ્રકારના કેફનો ભોગી’ જેવો જ ચિતરાયો છે: તેનો સંકલ્પવિકલ્પ અને દ્વિધીભાવ, તેની ચિન્તનશિલતા કરતાં ક્લુલકતા દાખવે છે. પણ ખાછળથી પ્રતાપ તો નહિ, પણ પોતાનું સંસ્કારધન એ છતું કરે છે.

લેખકની સ્વસ્થ શૈલી, શુદ્ધ ઇતિહાસદષ્ટિ, સંસ્કારિતા, રસની સ્વચ્છતા, સંસ્કૃત સાહિત્યનો પરિમલ અને ચિન્તન આ કૃતિને શિષ્ટમાન્ય ઐતિહાસિક નવલકથા બનાવે છે. સાહિત્યકારે અને ફિલસૂફે, દરબાર અને લોક, એ બધાં અંગો ઉપર લેખકની દષ્ટિ ઠરી છે; અને બધાંનો સફાઈથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં સ્તબ્ધ થવાનું નથી, કે લાગણીનો જુવાળ આવતો નથી, પણ અન્ત સુધી ચિત્તને પ્રસન્ન રાખવાના ગુણો છે.

આ વર્ષની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ‘બન્ધન અને મુક્તિ’નું સ્થાન બીજું છે. શ્રી. દર્શકમાં ઉચ્ચ નવલકથાકારના બધા ગુણો છે—ગ્રાહ, સીધી સમર્થ કવિત્વમય શૈલી, વેગીલો કાર્યપ્રવાહ, મધ્યવર્તી બનાવ ઉપર એકાગ્ર દષ્ટિ, દુદીજુદી રીતે સમાનભાવ છતે એવાં પાત્રોનું સર્જન, અને જીવનની ખરી કરુણતાની કલ્પના. ‘દર્શક’ના કેટલાક ગુણો મેઘાણીનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી રમણલાલ દેસાઈના પણ તે ઝણી લાગે છે. પણ હું ‘દર્શક’ને બાળુતો નથી, તેથી કાર્ત્તવ્યે ગુરુપદે મૂકવામાં અન્યાય થવા સંભવ છે. આ કરુણભયંકર કૃતિ

જીવ બગાડે એવી છે. ૧૮૫૭ના વિપ્લવનું મુદ્દ એ આલેખનનો વિષય છે જ. પણ ખરું મુદ્દ તો છેવટે મેંખરના મંદ્યમાં મચ્યું છે. તે મુદ્દ દ્વારા સમોદ્ધ બતાવ્યું છે કે મુદ્દમંમાં હૃદયની મૃદુતા અને માનવતાનો ધર્મ આફ્રી વેનરે છે, અને માર્દવ અને માનવતા આફ્રી વેનરે છે એ મુખ્યબ જ છે. પ્રેમ અને શિરત, શિલ્પ અને માનવતાનાં પરસ્પરવિરુદ્ધ ખેંગાળો પાત્રો માટે ચાલ્યા જ રહે છે, અને વાચક પણ હિતસાદથી એ ખેંગાળોમાં સપડાય છે. વિપ્લવનાં બે મોં વર્ણવી રહ્યાં છે કેન્દ્રસ્થ પ્રસંગની આગાદી આપેલી છે: વિપ્લવનું એક મોં બપોરનાં જાણપૂર્ણ છે, જે પ્રતિપક્ષી માથે સમામાનમાં માનવું નથી. તેનું બીજું મોં છે રચનાનું. જે ભોલી રડતું પડે તો અચકાતું નથી, પણ એનો એવો ખટકો છે. "આ બે મોં કામક કામક વાર આખરી પડે છે. એ શણે લાગે છે કે સંકરનું પાશુપત ને રમુકુલનિલાકનું બદ્ધાત્ર આખરી પડ્યાં છે." આ વિચિત્ર મુદ્દમાં મૈરવાન્યન અભિગતન માનવતા દારે છે. પણ આપણું હૃદય તે જીતી ગય છે; અને તેને માટે કનિને માધુવાદ થતે છે.

## સામાજિક નવલકથા

આ વર્ષના નવલકથાના સ્થાનિત્વમાં 'પરાજય'નું સ્થાન સૌથી આગળ છે. ધૂમકેતુની દૂંડી વાળાં જોટલી રમણીય તેમની નવલકથા પહેલી વાર બને છે. 'અનિતા' અને 'પરાજય'માં ભાવનાસામ્ય અને ચિત્રસામ્ય છતાં 'પરાજય' વિશેષ સફળ છે. એમાં પહેલેથી ઠેક મુખી (પહેલાં વધારે, પાછળ કંઈક ઓછો થતો) રસ પડે છે અને છતિશ્વત મંપૂર્ણ તો નહિ પણ 'અનિતા'ને મુદ્દાબલે વિશેષ પ્રતીતિજનક છે. ઓછા પ્રતીતિજનક અંશો પણ એવા દૌરુકમય વાતાવરણમાં છે કે સહેજે તો તેવા વસ્તાય પણ નહિ.

પવિત્ર અને તેજસ્વી માલિની, પહેલી નજરે હૃદય જીતી લે એવી રેણુકા, કાપિ જેવા નૃસિંહપ્રસાદ, અસામાન્ય હોવાનો અગ્નિજે ડોળ કરનાર, સામાન્ય જ બરાબર બની જનાર અને પાછો ખરેખર અસામાન્ય થનાર અભય, અનિતાની ભાવના જીવી રહેલાં કુમારાર્નવ અને મુરલી આ નવલકથાનાં ભારે આકર્ષણ છે. લેખકની સામોદ્ધારની કલ્પના, તેમનું બહુમંદ્ય ચિન્તન, અને પ્રસંગોનું તાદરશ આલેખન નવલકથાને સફળતા તેમ જ અભિનવતા અર્પે છે.



આ બંને નવલકથાઓમાં આપણા જીવનના પ્રશ્નો છે, પણ એમાં અદ્યતનતાની સસતી છાપ નથી, અને એવી રમણીયતાની ભૂમિકા ઉપર પ્રસંગો મુકાયા છે કે આજના પ્રશ્નો લેખક વિચારે છે છતાં પરાપૂર્વના પ્રશ્નો જ આલેખતા હોય એમ લાગે છે. બ્રિટિશ સરકાર, ગાંધીજી, અસહકાર, સત્યાગ્રહ, સામ્યવાદ કે એવો કશો ભારતના આધુનિક ઇતિહાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી જોયો એમ કહેવાય કે આજ સમયની આ નવલકથા અને બીજા સમયની નહીં. અલય જીવનમાં આગળ વધવાના મોઢે ગામડું છોડે છે ત્યારપછી પ્રસંગો અતિશય ઝડપી બને છે. અલય સગવડ અને સલામતીની શોધમાં સામાન્યતામાં સરી પડે છે તે સમજાય એવું છે, પણ અજબ રેણુકાની થોડા વખતની વિકૃતિ બરાબર લાગતી નથી. તેનામાં “ખુશનુમા હાસ્ય હતું; ઉલ્લાસ, વેગ, રકુતિ, વિનોદ અને સંપૂર્ણ નારીત્વ હતું, પુરુષના ખભે ખભો લગાડીને બેસનારી, પુરુષ ન બોલે તો એને પરાણે બોલાવનારી, એની સાથે હારોહાર કામમાં ઊભી રહેનારી, મુશ્કેલીમાત્રને એક અટ્ટહાસ્યથી ઉડાવી દેનારી—માતા ધરિત્રીની પુત્રી જેવી સાચી નારી એમાં હતી.” આવી રેણુકા તેને અન્યાય થતાં બદલાઈ જશે એ બહુ સમજતું નથી. નવલકથાનો એ અંશ કંઈક બનાવટી લાગે છે. અથવા એમ કહો કે માતા ધરિત્રીની પુત્રી સર્જક પ્રવૃત્તિના અભાવે વિકૃત થાય એમાં નવાઈ નથી. પ્રમદકુમારનું પાત્ર દૃષ્ટાન્ત્રિય તરીકે હાસ્ય ઉપજાવે, છતાં બનાવટી છે. પૈસાદારોના જીવન જેમ અભ્યાસીઓનું જીવન પણ સ્વાર્થી, કંગાલ અને જડ બને છે એ બતાવવા એ ચિત્ર ઠીક છે.

આ કથામાં રમણલાલની ઉત્તમ નવલકથાનું આકર્ષણ છે. ગુજરાતી જીવનમાંથી લીધેલા એવા પ્રસંગો છે જે આપણને મુગ્ધ કરે. પણ તેની ભાવનાની અભિનવતા તથા જુદી તરેહનું રોમાન્ટિક વાતાવરણ તેને આપણી નવલકથાઓમાં અલગ સ્થાન અપાવે છે. રમણલાલ પાત્રોનાં આલેખનમાં, સામાન્ય રીતે, તટસ્થતા બળવે છે; ધૂમકેતુમાં એ ગુણ નથી; પણ ગામડાના સામાન્ય જીવન તરફ તેમની દૃષ્ટિ એકતરફી નથી. અલયના “ગામડામાં ખાંટ બકુબના કામા કરે, ને કૃષ્ણીમાં બેસીને સૌ બળી પણ ખાય; એના ગામડામાં કામ કરવા માટે અડવાણે પગે લોકો દોડે ને કૂંદવામાંથી ખડ પણ ચોરી બય; શરીરને વજનરનાં હોય તેમ સાચવે ને કાગળનાં હોય તેમ ટપોટપ મરે. એની પોતાની જમીને પોતાનો ગુણ ગુમાવ્યો હતો, પોતાની સંસ્કૃતિનો દ્રોહ કર્યો હતો, અને પારકી સંસ્કૃતિને બાણીને મેળવી કે કળવી ન હતી. એનું ગામડું જેમ બલવાન ને અપંગ રહ્યું હતું, શ્રદ્ધાલયું ને અજ્ઞાન

હતું, સાદું ને ગંદું રહ્યું હતું, તેમ એ પોતે પણ કોઈ મહાન નગરના મહાન રસ્તા પર મહાન નેર થવાની મહત્વાકાંક્ષા સેવી રહ્યો હતો, તે સાથે ગામડાના ખુણાને પણ નવવિધાનથી રચવાનું સ્વપ્ન સેવી રહ્યો હતો.”

“અંત્યારે જેમ લોકોને કાલાહલ વિના જીવનમાં રસ પડતો નથી, ધર્મણુ વિના આનંદ આવતો નથી, તેમ એક સમય એવો આવે કે લોકોને શાન્તિ વિના, સત્ય વિના, સૌંદર્ય વિના, જીવનું અસહ્ય લાગે.”— ‘પરાજય’માંનું આ કથન ‘પરાજય’ તેમ જ ‘અજિતા’ની પ્રેરક ભાવના છે. સૌંદર્યપરિચય દ્વારા સંસ્કારપોષણ એ છે જીવનનું મુખ્ય ધ્યેય. પ્રેમ અને લગ્નની જીવંત ભાવના વગર આપણે વસ્તુતાએ જડ જ જીવન જીવીએ છીએ.

“ધૂમકેતુ”ની ‘અજિતા’ વાર્તાનાં બધાં જ પાત્રો રાણાસર ગામનાં વતનીઓ છે. ‘પરાજય’ની લક્ષ્મીના જીવનની પેઠે ગુલાબનું જીવન આપણા સામાન્ય જીવનની સરસ છબી આપે છે. પુત્રજન્મની ઝંખનાને કારણે અનુપમ અને ચપાનાં સ્થાન બદલાઈ જાય છે. બિચારાં—બિચારાં થયા વગર—માતાના સ્નેહવગરનાં રહે છે. આમાંથી ગૂંચ ઉત્પન્ન થાય છે, અને પછીથી તે વંધતી જ જાય છે. એ ગૂંચોમાં, એ ગૂંચો ઉકેલવા તોડવાના પ્રયત્નમાં અનેકને વેદના, દુઃખ થાય છે. ચંપા જે ખરેખર અજિતા બને છે, તેના લોહીમાં જંગલનો—આટલિક જીવનની સ્વતંત્રતાનો—વારસો છે. વાર્તાને અંતે તે કહે છે: “મારી પાસે એટલો પ્રેમ છે કે સૌને આપતાં પણ એ ખૂટે એમ નથી. હું કોઈને વશ થઈ મારો પ્રેમ સંકુચિત બનાવું એવું હવે રહ્યું જ નથી ને ! હું મારે માર્ગે જ સંસ્કારરક્ષણ કરીશ: સંસ્કાર ફેલાવીશ: લોકોને દષ્ટિ આપીશ.”

‘અજિતા’ની સંસ્કારદીપિકા થવાની કલ્પના સુંદર છે, પણ એમાં ધૂમકેતુની કૌતુકપ્રિયતા જ જણાય છે. તેના કાલ્પનિક વર્ણનથી આપણી લગ્નજીવનની જડતા ઝાઝી થવા સંભવ છે, પણ એને આદર્શ તરીકે સ્થાપવામાં આપણે પશુજગતની કૂરતા બુલી જઈએ છીએ. આજે ધણી પ્રજ્ઞાલિકાઓ માર્ગદર્શકને બદલે માર્ગરોધક બની છે; ખરું. આપણી વ્યવસ્થા અપવ્યવસ્થા છે; સાચું. એ સ્થિતિમાં આપણને આત્મપ્રાચીન સ્ત્રીપુરુષોનું જીવન અદ્ભુતશુદ્ધ લાગે; તેનો મોહ ચઢે. પણ હકીકત એ છે કે પરદેશીઓને હાથે આપણા સ્થાપત્ય ઉપર તેમ આપણા પ્રેમજીવન, લગ્નભાવના અને કુટુંબસંસ્થા ઉપર અત્યાચારો થયા છે; હથોડા અને કરવત મુકાયા

છે. વેદના વારા પછી હજારો વર્ષની યાતનાઓમાંથી કંઈક સ્વસ્થતા, કંઈક સલામતી આપતી પ્રણાલિકાઓ આપણે ધરી છે. સાહસ એ જોમ મનુષ્યની એક વૃત્તિ છે તેમ સ્વસ્થતા, નિયમ, વ્યવસ્થા માટે પણ મનુષ્યની વૃત્તિ છે. પ્રણાલિકાઓ, જીવનનાં રૂપો એ સમાજની ટેવો છે અને તેની ધણી શક્તિઓનો તેથી દુર્વ્યય થતો અટકે છે.

આ જંને નવલકથાઓમાં છૂટકછૂટક પુષ્કળ તેજસ્વી વિચારો આવે છે. તેજસ્વી હોવાથી એ આકર્ષક લાગે, અને વાર્તાપ્રવાહમાં વિરામની ગરજ સારે. પણ વિચારકણિકાઓ ગુજરાતી નવલકથાનું અનિવાર્ય લક્ષણ ના જની જાય તો સારું.

શ્રી. મેઘાણીનું 'વેવિશાળ' 'પરાજય' જેટલું જ કે વધારે રસમય છે. છૂટક પ્રસંગોમાં ધૂમકેતુ જિંદગી કલા જતાવે છે, રસની પકડમાં મેઘાણી વિશેષ સફળ લાગે છે. જંનેમાં કવિત્વ છે, તેથી તેમની કૃતિઓ જિંદગી થઈ છે. ધૂમકેતુના કવિત્વનો આધાર ચિન્તન છે, સૌન્દર્ય છે; મેઘાણીમાં તેનો આધાર વતનની ભક્તિ અને સંસ્મરણશીલતા છે. ધૂમકેતુની વિચારકણિકાઓ તેજદાર છે, તો મેઘાણીની હિપમાઓ અવનવી ને બરાબર ખેસતી છે. બહાદુર, ધર્મિષ્ઠ અને દીખળી 'ભાભુ' અને ખાનદાન, પવિત્ર અને વિરલ પ્રેમવાળો દીપાશેઠ, મૂર્ખ નાનો ભાઈ અને ઉગ્ર મોટાભાઈ, તથા ખુશાલ નવલકથાનાં સફળ સર્જન છે, પણ બધા દીપચંદ ને ભાભુની હેઠ.

સુશીલાને 'તારો આ વર' એ સંસ્કારમાત્રથી સુખલાલ માટે ભાવ હતો, તેમાં કરુણા ભળવાથી સ્નેહ પ્રગટ્યો. પણ ખરું જોતાં સુશીલા સુખલાલના કુટુંબને વરે છે. આખા કુટુંબના વહાલથી તે મુગ્ધ થાય છે. સુશીલાને ખીજે કાઈ શોભતે ઠેકાણે આપવા મોટાભાઈ આકાશપાતાળ એક કરે છે તે સમજાય એમ છે. પણ વિજયચંદ્રથી તે કેમ અંજાઈ જાય છે તે સમજમાં ઊતરતું નથી. સજીવ પાત્રો, કાર્યની ગતિ, લાગણી હિપજવવાની શક્તિ અને ભાષાની ભૌમ સુવાસ નવલકથાને રસિક બનાવે છે. વાસ્તવિકતામાં ધૂમકેતુની નવલકથાઓને આ ચઢી જાય. વાસ્તવિકતાના પટ હિપર જ ઊર્મિમંથનો થતાં અહીં આલેખાયાં છે. 'મરતાં મુખમાં પ્રતિજ્ઞાનું પાણી' એ પ્રસંગચિત્રણમાં મોટી સિદ્ધિ છે; એ ફરી ફરી વાંચીએ તોયે મન ધરાતું નથી.

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની 'શોભના' આજનાં ભણેલા યુવાનોનું જીવન આલેખતી એક કરુણાન્ત નવલકથા છે. રમણલાલ ખરેખર 'યુગ'—પ્રતિનિધિ નવલકથાકાર છે. 'શોભના'માં છેક ૧૯૩૯નો જમાનો ચીતરતા

હોય એમ લાગે છે. કોલેજના વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓ, તેમની ટાપટીપ, તેમની લાગણીઓ ને ચંચળ તલસાટો, તેમની 'ફિલસૂફીઓ' બરાબર રજૂ થઈ છે. "રસવૃત્તિ તરફ દોડતું ગુજરાતનું યૌવન કેટલું નિરર્થક બની ગયું છે," તેનો ખ્યાલ આ નવલકથાથી સારો બંધાય છે. વિદ્યાર્થીઓ, પ્રેક્ષકો, ગરબા, સિનેમા, શિક્ષણના પ્રયોગો, સમાજવાદીઓ, કોન્ગ્રેસના ખાદીધારી બેડેખાઓ વગેરે ઉપર ચોટદાર કટાક્ષો છે. પરંતુ કટાક્ષની હજી ઘણી રચણ સરતી જતની છે અને વિચારણા હવે તેજસ્વી કે મધુર લાગતી નથી. રમણલાલની પ્રસંગનિરૂપણની કેટલીક ખાસિયતો લપટી થઈ ગઈ છે; દા. ત., સંચારી ભાષના વર્ણન માટે પ્રશ્નાર્થ વાક્યો વારંવાર આવે તે અશ્રાવ્યક લાગે છે. જ્યાગૈરીનું પાત્ર ભાત પાડે એવું ચિતરાયું છે. પણ રસનું કેન્દ્ર શોભના, ભાસ્કર, પરાશર અને રંભાના ચતુષ્કોણમાં છે. શોભના પરાશરને પરણી છે અને ભાસ્કર તેની સાથે પ્રેમ કરે છે; તે પરણેલી છે તેમ જાણવા છતાં તેનો સંબંધ ધ્રુવે છે; અને શોભનાને આકર્ષણ થાય છે પણ ખરું નવી અલગ જીવનની કલ્પના તેમને ઉત્તેજ મૂકે છે. પરાશર પરણેલો છે અને રંભા તેની સાથે પ્રેમ કરે છે; તે પરણેલો છે એમ જાણવા છતાં પ્રેમ કરે છે, અને શરીરસંબંધ ધ્રુવે છે. પણ પરિણામમાં રંભા ભાસ્કરને પરણે છે, અને શોભના પરાશરની થાય છે—મૃત્યુની ગોદમાં પરાશર પડ્યો હોય છે ત્યારે.

નવલકથાની ભૂમિકા એવા ચંચળ પ્રકારની, અને તેનાં પાત્રો મોટા ભાગે એવાં નાટકી પતંગિયાં કે 'શોભના' રમણલાલની ઉચ્ચ નવલકથાઓમાં ભાગ્યે જ ગણાશે. તથાપિ રમણલાલનાં ભાવનાશીલ પાત્રોમાં ભાવનારંતર વ્યવહારુપણાથી પરાશર જુદો પડી આવે છે, અને તેને કર્તાની સિદ્ધિ ગણવી જોઈએ.

શ્રી. રમણલાલે 'પૂર્ણિમા'માં વેસ્થાજીવન આલેખ્યું ત્યારથી ગુજરાતી નવલકથામાં એક નવા વિષયે પ્રવેશ કર્યો છે, અને ઓછા ને ઓછા ઠાંકપિછોડાથી હવે તે નિરૂપાયા કરે છે. શ્રી. નિરુ દેસાઈની ચોપડી 'રાત પડતી હતી' કરુણ, દૂર, દગ્ધ વેસ્થાજીવનની ટૂંકી વાર્તા, વાર્તા તરીકે ઘણા ભાગમાં રસિક છે. વેસ્થાજીવનને દળવું કરવાને, વ્યવસ્થિત કરવાને અતીવ કરુણ બનતું અટકાવવાને તેમણે કરેલા વિચારો વિચારવા જેવા છે. તેના અમુક અંશો—પાત્રો તેમજ સંવાદો—(દા. ત., ગાયકવાડનાં વચનો પૃ. ૫૭, ૫૮ ઉપરનાં લે.) અપ્રતીતિજનક છે, તે પણ આ દિશાના કેટલેક

અંશે સ્વતંત્ર પ્રયત્ન લેજે આ ચોપડી ધ્યાન જેઁ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે આ પ્રશ્નનો પૂરો અભ્યાસ કરી સરકારે તેને ઉદ્ધવો જોઈએ. તે વિષયની સાહિત્યકૃતિમાં રસ આવે તો જુગુપ્સાનો; બીચી કલાકૃતિનો અવકાશ મને તો એ વિષયમાં દેખાતો નથી.

શ્રી. નિરુ દેસાઈનું 'અમે પિંજરનાં પંખી' જોલ જીવનની વાર્તા છે, અને તેમાં કદીજોને મુક્તિ પછીથી તેમને મદદ કરવા ચોન્નચેલી મંસ્થાઓમાં પડતી હાડમારીની પણ વાત છે. લેખક કહે છે કે જર્મન લેખક ફલાદાની નવલકથા "One who Eats out of the Tin Bowl"—ની આ પુસ્તક પર છાયા છે: આદિ અને અંત માટે તેમાંથી મૂચન મેળવ્યું છે. શ્રી નિરુ દેસાઈના સફળ રૂપાન્તર 'ધરતી' જોયા પછી તેમની આ મોટે લાગે સ્વતંત્ર કૃતિ ઘણી કાચી જણાય છે.

'લીજો ચોટ્ટો' સમાજના નીચલા ઘરની નવલકથા છે. સરદ-બાણના સંસ્કાર ઝીલીને તથા સોલેમ અસ્ક (Solem Asch) ની કૃતિ 'મોટકે ધ થીક' માંથી કથાવસ્તુનું ખીજ લઈ શ્રી. રમણલાલ સોનીએ આ નવલકથા લખી છે. સમાજના છેક નીચલા ઘરમાંથી પાત્રો લઈ તેમની વિદ્યભણાઓ સાથે તેમની માનવતા પ્રગટ કરતી મનુષ્યાંધવતાની નવલકથાઓ આવકારપાત્ર છે. પાત્રસર્જન અને પ્રસંગવર્ણનમાં લેખકને એકધારી મદ્દજતા મળી ના કહેવાય. નીચલા ઘર સાથે સમભાવ પૂરો, પણ તેના જીવનના જ્ઞાનની કચાશને લીધે આ અણુસરખી ફતેહ કરતી મળી હશે. સરકસી જીવનનો બહારનો ભપકો અને ડોળ અને અંદરનું કહોવાણું પરસ્પરવિરોધમાં ઠીક ચિતરાયાં છે. લીજો 'વનેરુ' બનવાની કહાણી ખૂબ સમવેદના કરાવે છે, અને સુશીલ રાધા આપણો આદર પામે છે. શૈલી કેટલીક વખતે સરસ મર્મથી રસેલી તો કોઈક વખત બાળકાનાં પુસ્તકોને લાયક છે. આ વાર્તામાં મૂઠ માર, લાતો, સોટીઓના સપાટા અને ચાખડા એટલા બધા સંભળાય છે કે વાર્તાને લખાનક રસની કહી નાખવી પડે, અને છુચ્છા થાય કે નાના નાના અસંખ્ય 'લીજો ચોટ્ટો' જે નાના નાના ઘંધાઓમાં ને દુકાનોમાં પોતાનાં હાડકાં લાગે છે તેમનો સમાજ વેળાસર ઉદ્ધાર કરે. પણ સાહિત્યકૃતિ તરીકે 'લીજો ચોટ્ટો' બાળકો માટેની સાહસવાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે ફસકાઈ જાય છે.

શ્રી. રામનારાયણ ના. પાકકને તેમની નવલકથા 'જગતનો તાત' મોટે સાધુવાદ ઘટે છે. વાર્તામાં વાર્તાનો રસ ઓછો છે: હવે શું થશે, હવે

શું થશે, એવી તલંપ નથી લાગતી; તેમાં નથી કૃત્રિમ સિનેમા જેવા પ્રસંગો કે સુષ્પન્નતા વાંસતાઓ ઉત્તેજ મૂકે એવા સુગ્રાણા પ્રસંગો જે રમણસાલ જેવા લેખકો પણ લાવવાનું ચૂકતી નથી. પરંતુ તેમાં ચરોતરના સ્વાભિમાની બારેયા-ખેડૂતની સામાન્ય જીવનકથા યથાતથ ખડી થાય છે. ; મહેનતમજૂરી કરી, આહુપાતળું ખાઈ, ગૃહસ્થાઈ અને ખાનદાની જાળવી શુભાખસિંગ સુખી ગૃહજીવન ગાળે છે; ઘણી જમીન દેવા પેટે જતી રહી તોપણ ; મંતોપથી રહે છે. જમીનનો છેલ્લો ટુકડો જવા પર આવે છે ત્યારે શુભાખસિંગના દીકરા જેહલાથી જરવાનું નથી, એટલે વાંચિયાના છોકરાને ધા કરી તે નાસી જાય છે તે બહારવટિયો અને છે. તેનું કુટુંબ પાંચમાલ થાય છે. નિર્દોષ પિતા શુભાખસિંગ—જેણે કેટલાંય સિપાઈસપટ્ટાં, ફોજદાર, મામલતદારને જમાડેલાં—કુંઝ અને પોલીસના ત્રાસનો માર્ગો મરી જાય છે. બહારવટિયો છેવટે પકડાઈ જેલમાં પડે છે.

નવલકથા વાંચતાં આપણે આદ્ર્ મધ્યે છીએ. સાદું, કુટુંબજીવનની એકલી ફેફવાણું ખેડૂતજીવન શું રણમાં વહેવા સમર્થ હશે? આ સમાજને થયું છે શું? તેને બહાદુર, સ્વમાની અને શ્રમજીવી લોકોની જરૂર નથી કે શું? એવા પ્રશ્નમંડળમાં આપણે પડીએ છીએ. સંખ્ય સમાજ, શાકુકાર, સમાજ, શરમાય એવું સાચું આલેખન આ પુસ્તકમાં છે. સુખ્ય પાત્રોમાં બહુ વૈવિધ્ય નથી. ત્રીજો બહારવટિયો કયાનો નાયક છે, શુભાખસિંગ પણ થોડો નાયક જેવો લાગે છે અને આપણા માત્રપ્રેમ જતી જાય છે, પાત્રોની જાડી ચરોતરી લાખા નવલકથાનું યાચાતથ્ય પોષે છે.

શ્રી. શુશ્રવંતરાય આચાર્યનું 'દરિદ્રનારાયણ' (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ) પણ ગરીબાઈની કથા છે. ગરીબાઈ ફેફવા માટે એક સાંદ્રસિક લાવનારીક યુવક અનેક યાતના ખમી એક સામાજિક અર્થતંત્રનો પ્રયોગ આદરે છે. પ્રયોગનો હેતુ એ છે કે એમાં જોડાનારને મજૂરી ને રોટલો મળી રહે અને દલાલીની ત્રીણીત્રીણી જડોનો નાશ થાય.

ગામનું ઉત્પન્ન જેટલું થાય એટલું ગામમાં ને ગામમાં જ વપરાય અને ખરચાય, ગમે એના અને ગમે એટલા ભોગે પણ વધારે કમાવાનું સામાન્ય પ્રયોજન છોડી-વધારેમાં વધારે માણસોને રોજગારી આપવાની નેમ રાખવી. આ નવા વાગની મધ્યવર્તી કદપનાને લીધે આ નવલકથા એક કદપનાપ્રયોગ ગણી શકાય. શ્રી. આચાર્યને દૃષ્ટિ છે, નાટ્યોચિત પ્રસંગો માટે સજ છે, પ્રજા જાણના નિરૂપણ માટે સામર્થ્ય છે (જેનો

સરસ દાખલો વિધવા સવિતાના પુત્રના અવસાનનો છે), છતાં 'દરિદ્રનારાયણ' ને હું ઊંચી નવલકથા કહી શકતો નથી. એમાં અકસ્માતોનો વધારેપડતો ઉપયોગ થયો છે; પ્રસંગો અને વર્ણનો ઘણી જગાએ કુલાવેલાં લાગે છે, ઘણાં પાત્રો વ્યાહ્ન કોળીના ભેદ વગર સરખાં બુદ્ધિમાન અને સરખી સંસ્કારી ભાષામાં સંભાષણ અને ભાષણ કરી શકે છે. સુમિત્રાના પહેલા વર સુમનની પત્ની તરૂની કેવળ બેદરકારી સમજી શકાતી નથી. કોળદાર પુત્રને કોળદારી કામમાં પિતા દોરવણી આપે—કોળદારી શાસનતંત્રમાં કાયા-પલટ થાય તેવી—એ વિચિત્ર ભાસે છે. નાયક તુપાર ગામમાં બીજા ભાગવા નીકળે અને એ નીકળે છતાં તેને લોટ ના મળે એ સંભવિત લાગતું નથી. મતલબ કે આ નવલકથાના ઘણા અંશોમાં વિશ્વાસ બેસતો નથી. તેમાં ઉતાવળના દોષો છે. લેખક એક સંભાવના ( hypothesis ) લઈને કલ્પનાથી તેને વિકસાવે છે, પણ છેવટે ગણિતના દાખલામાં જેમ જવાબ નોંધ દાખલો બેસાડી દઈએ તેમ પોતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ થઈ આ સામાજિક પ્રયોગની સફળતા ખતાવી દે છે. ગણપતરામ માસ્તર, મહાકુંવર, ટોકરિયો ખાવો જેવાં જટલાંક પાત્રોનું સર્જન એવું સફળ છે, તુપાર-સવિતાના સવિતાને ઘેર પ્રથમ મિલન જેવા પ્રસંગોનું આલેખન એવું સચોટ છે, કે આ નવલકથાકારને ભવિષ્યમાં ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ મળશે જ.

શ્રી. સોપાનની 'જાગતા રે'ને' નવલકથાનો પૂરો વિચાર થઈ શકે તેમ નથી, કેમ કે હજી સુધી (ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૦) તો તેનો પૂર્વાર્ધ જ પ્રસિદ્ધ છે. ઉત્તરાર્ધ વગર આખી નવલકથાનું રહસ્ય વિચારી શકાય નહિ. પણ આ નવલકથાનું મૂલ્ય વાંર્તા લેખે આકારવાનું નથી: એમાં વાર્તાનું તત્ત્વ નહિવત્ છે. પણ ભાવનાશીલ મનુષ્યના કર્મરત અને કર્મસંન્યાસી એવા બે પ્રકારના (અંદ્રમોહન અને ગોપાળભાઈના) માનસનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ એવું સરસ છે કે ચિત્તની વૃત્તિઓના પૃથક્કરણને જ આ નવલકથાનું ઉપાદાન કહેવું પડે. નવલકથાની ભૂમિકા ઘણી ઉચ્ચ છે, અને તદ્દનુસાર તેની લખાવટ ગંભીર અને કાર્યપ્રવાહ ધીરો છે. સંનેગો, અભ્યાસ, ચિન્તન વગેરેને લીધે મહાપુરુષોનાં જીવન તરૂનાં વલણોમાં ધીમેધીમે જે ફેરફાર થાય છે એ આ પુસ્તકનું કથાવસ્તુ છે. સંનેગો અને વાતાવરણમાં વર્તમાનતાનો રસ છે. નવલકથા ઐતિહાસિક નથી, પણ ખતી રહેલા ઇતિહાસના સર્જકો જ પાત્રો હોય એવો ભાસ થાય છે. કથાવસ્તુ સાચા અર્થમાં આધ્યાત્મિક છે તેથી આપણી નવલકથાઓમાં આ નવલકથા, પૂરી થયે, અલગ સ્થાન લે, મરાઠીમાં 'સુશીલેયા દેવ'નું છે તે પ્રકારનું, એ અપેક્ષા

રહે છે. પૂર્વાર્ધના અંત સુધીમાં ઓએ નવલકથાના નાયક ચન્દ્રમોહનના દિલમાં પ્રવેશ કર્યો નથી, પણ પ્રવીણા જેવી સ્ત્રી કે સ્ત્રીઓના હૃદયમાં તેણે પ્રવેશ કરી દીધો છે. પ્રવીણાને તો ચન્દ્રમોહને તેના મુંઝાઈમાંના વ્યાખ્યાનથી જ ઘેલી કરી દીધી છે. હવે! એ નવલકથા સામાન્યતામાં ના લપસે તો સારું.

શ્રી. 'ચિરંતન'ના 'જીવનનિર્માણ'ને શ્રી. ગગનવિહારીએ એક રાષ્ટ્રીય નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. 'એમાં રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોને' ભૂમિકા તરીકે લીધા છે. પણ એ કારણે તો હમણાંની લગભગ બધી જ નવલકથાઓને રાષ્ટ્રીય કહેવી પડે. પણ તે પ્રશ્નની ચર્ચા અપ્રસ્તુત છે. લેખકની ભાષા શુદ્ધ નથી. (દા.ત. 'સૌન્દર્યના વર્ણનો' 'પ્રસંગ ઉપસ્થિત થતા એર કાલગ્યું', 'સ્વંતર્યતા', 'નગર્ય' જેવા ખોટા પ્રયોગો સારી પેઢે છે; અનુસ્વાર જોઈએ ત્યાં છાડી દીધું હોય એવું પાને પાને જડશે.) જમીનદારના દેશભક્ત પુત્રને નાયક કહી નવા વિચારોને નવલકથામાં વણવાનો આ એક પ્રયોગ છે. પણ નવલકથામાં લેખકના ઉત્સાહ સિવાય કશું આકર્ષક તત્ત્વ નથી. આત્મકલ્યાણ વિરુદ્ધ જનસેવા, સ્થાપિત હક્કો વિરુદ્ધ જીવનની સમાજવ્યવસ્થા વગેરેની ચર્ચા ચર્ચા તરોંકે ખોટી નથી, પણ એ દલીલબાજીમાં હવે નવીનતા કશી રહી નથી.

શ્રી. અંબાલાલ શાહની 'વાસ્તવદર્શી નવલકથા' 'કલંકરોબા' મૌલિક છે, અને નવો પ્રદેશ ખેડે છે. "લેખકો, એમનો વાડો, એમનો તેજોદેવ, પરસ્પર ઈર્ષ્યા, પત્રકારો; લેખકો ને પત્રકાર વચ્ચેના સંબંધ ઇત્યાદિ ભૂમિકા પર એમણે વાર્તાનું વસ્તુ રચ્યું છે... મનુષ્ય તરીકે સાહિત્યકારો પરસ્પર કેમ વર્તી રહ્યા છે તે દર્શાવવા પ્રયાસ કર્યો છે." દાતક તરીકે વેચાયેલો શિરીષ સિદ્ધાંત ખાતર નવાં માળાપનો પૈસો ત્યજી દે છે; પોતાના સરસ લખાણથી રજતનો આશ્રય પામે છે; પણ પછી તેની વધતી પ્રતિષ્ઠાથી રજતનો ઈર્ષ્યાવિષય બને છે; ઈર્ષ્યાનો પણ અતિ ઉદારતાથી નિર્વાહ કરે છે; પોતાની વિરુદ્ધ પ્રચારકાર્યમાં પોતે જ એક સમયના મિત્રને સાદાથ્થ કરે છે; અને છેવટે એક વારાંગનાની પુત્રી વિદ્યુલ્લતાને સ્વીકારે છે.

શ્રી. શાહે લેખકોના માનસનો નવો વિષય લીધો છે ખરો, પણ તેમની પદ્ધતિ શિખાઉની અને ગદ્યશૈલી અને સંવાદ કૃત્રિમ છે. સંખ્યા એક સ્થળે વિદ્યુતને કહે છે: 'સાંધારણ હાયથી લખાયેલું પુસ્તક મને રાત્રે નહિ માય એ માન્યતાવશ હું. તેમ કરવા ધનકાર કરતી હતી, છતાં તમારો



આગ્રહ છે તો એકાદ કૃતિ સાથે લઈ જઈશ.' સંવાદમાં આવતી કૃત્રિમતા માટે આટલું ઉદાહરણ બસ છે. શ્રી. શાહની શૈલીમાં ગુણો છે, પણ તે ગુણો ગંભીર નિબંધને અનુરૂપ ગણાય. પ્રસ્તુત નવલકથા માટે શૈલી સરળ, હળવી ને અગંભીર બોધજો. અહીં તો યથાર્થ વસ્તુ ભારે મગ્નવટથી વિડમ્બન કે વીરવિડમ્બન જેવી લાગે છે.

સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ રતનલાલ દિવેટિયાની 'કોલેન્જિયન' નવલકથાની પોતાની કથા જ કરુણ છે. આ નવલકથાને અધૂરી મૂકી ૧૯૧૭માં ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરી ગયા, અને આજે બાવીસ વર્ષે આખી વાર્તાની કલ્પના કરી શ્રીમતી માલવિકા દિવેટિયાએ એના બધા છૂટા તાર સમેટી લીધા છે. ખરું જોતાં આ નવલકથાને ૧૯૧૭ની કૃતિ કહેવી ઘટે: તેનું કોલેન્જિયન તે સમયનું છે; આજે તો મિસ દલાલો અને મિ. મહેતાઓ ધણી છૂટથી કોલેન્જિયામાં હજેમજે છે અને માળાપો કે અધિકારીઓ તેમના ઉદ્દેશ્યને કચરે એવું વલણ ધરાવતા નથી. વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓએ સ્વતંત્રતા લઈ લીધી છે અને હવે તેઓ પાછી આપે એમ નથી. વળી જુવાનની અભિલાષાઓમાં પણ કેવો ફેર પડી ગયો ! એકલા ભણતરને વેચાઈ જાય એવો આજે કોલેન્જિયન નથી રહ્યો. સ્કોલરશિપો, ધનામો છતવાં, પાસ નપાસ થવું વગેરેનું મહત્ત્વ ૧૯૧૭ કરતાં ઘણું જ ઘટી ગયું છે. પરિણામે, આ નવલકથાનાં વાતાવરણ અને વિષય એક વીશી પહેલાંનાં છે. (આજના કોલેન્જિયનનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ શ્રી. રમણલાલની 'શાલના'માં છે.) 'કોલેન્જિયન'નાં સોળ પ્રકરણો સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવે લખ્યાં છે, તેમાં તો તેમની શક્તિનો પરિચય માશીખાના ચિત્રમાં તેમજ સંયુક્ત કુટુંબમાં ભણેલા વરની અભણ વહુની-મિ. મહેતાની દિવાળીની-સ્થિતિના ચિત્રમાં થાય છે; પણ કર્તાએ પ્રો. પ્રમથનાથ અને મિસ દલાલના જીવન અંગે શ્રી. માલવિકાં બહેને કહ્યો છે તેથી જુદો વિમર્શ કહ્યો હશે એમ હું ધારું છું. એટલું તો ચોક્કસ છે કે લેખિકાએ કરેલ વસ્તુપૂર્તિ અને કાર્યનિર્વહણ ઉતાવળાં અને કલા વગરનાં છે. ભોગીન્દ્રરાવે નવલકથાને સુદૈર્ઘ્ય કરવા ધાર્યું હશે એમ પહેલાં સોળ પ્રકરણ પરથી લાગે છે. શ્રીમતી માલવિકાએ કથા પૂરી કરી છે તે પ્રમાણે મિસ દલાલ અને પ્રો. પ્રમથનાથ સ્ત્રીકેળવણી માટે કોલેન્જ કાઢે છે; પ્રો. પ્રમથનાથ પ્રિન્સિપાલ થાય છે અને ખીજા-ચુવકો શાન્તિલાલ, મિ. મહેતા અને લીલાધર પ્રોફેસરો નિમાય છે. લીલાધરની બહેન પ્રભા વેરે શાન્તિલાલ પરણે છે; લીલાધર શાન્તિલાલની બહેન મધુરીને પરણે છે; મિ. મહેતાનું દિવાળી સાથેનું ગૃહજીવન તો ભોગીન્દ્રરાવે જ સુધારી નાખ્યું હતું. એટલે, સુખી

દંપતીજીવન અને તેને માટે સ્ત્રીની કેળવણી એ વાર્તાનું મર્ધ વીશીનું લાક્ષ-  
ણિક ખ્યેય કર્તાએ સફલ થયું ગણ્યું છે. નવલકથાના કાર્ષ ભાગમાં વિચિષ્ટ વૃંથણી  
નથી. યોગાંદ્ર સારાં પ્રસંગચિત્રો છે, અને સામુ વદ્ધ અને મહેતાના ચિત્રમાં  
(પ્રકરણ-૧૮) તો માલવિકાગ્નિદેવ બોગીન્દ્રરાવ જેટલી સફળતા મેળવી  
થક્યાં છે.

શ્રી. ઈન્દ્ર વસાવડાની 'શોભા'ને સ્વતંત્ર ગુજરાતી કૃતિ તરીકે જ  
ગણ્યું છું, કેમ કે દિદી 'શોભા'ના ગુજરાતી લેખકે પોતે જ ગુજરાતી અનુ-  
વાદ કર્યો છે તેમ જ તેમાં વધારા કર્યો છે. કૃતિનાં વાતાવરણ અને ભૂમિકા  
ગુજરાતી નથી, અને લેખકના ગુજરાતીમાં પુષ્ટજ દોષો છે, છતાં આ  
લેખક ઉચ્ચ સિદ્ધિની એટલા નજીક છે કે 'શોભા'ને આ વર્ષની એક મદ-  
ત્વની કૃતિ ગંણીશું 'શોભા' વાંચનાં રાજના જીવનમાંથી નામી જર્મ જીવન  
બદારની કાર્ષ વસ્તુ અનુભવના હોર્ષએ એવું નથી થતું. વાર્તા મળે જીવન-  
માંથી ઉઠાવી લીધી છે. અનુપ્પરવર્ણાવનું મુદ્દમ નિરીક્ષણ અને તેનું હળવા  
દારથ અને કટાક્ષ દ્વારા મુખ્યત્વે મંવાદોમાં આલેખન એ આની વિચિષ્ટતા  
છે. મંવાદનો આટલો ઉપયોગ ગુજરાતી સિદ્ધ નવલકથાની પદ્ધતિથી આ  
કૃતિની રીતિને નિરાળા પાડે છે. વળી પાત્રોની તરંગસૃષ્ટિ, વિચારમંથન,  
સ્મરણજીવન રજૂ કરવાની દબ પબ્ધ બદ્ધ સ્વાભાવિક અને રસમય સાગે  
છે. લેખકની નિરૂપણપદ્ધતિ (technique)માં આ અંશો નવીન અને  
એકદેરે સરમ છે; જોકે નાટકના જેવા સ્થગમમયના નિર્દેશ ધણી વખત  
નાટકી અને નકામા સાગે છે ને સર્ગમ રીતે જોતાં, સંવાદની એકવિધતા  
પણ ખૂંચે છે.

'શોભા'નાં ધણાં પાત્રો સુરપટ અને જીવનાં જ્વમતાં છે. મોટરામ  
મદારાજ, સફર, રાધા મિત્રાણી, વિનોદ, ભાઈજી, અનિલ વગેરે મદજદ  
ઐગણ્યાતાં મર્ધ જાય છે. શોભાનું કરૂણજીવન અને તેનો કરૂણ (!) અંત  
એ વાર્તાનો મુખ્ય બનાવ છે. પણ શોભા પડદા પાછળ જ રહી છે. ધરમાં  
ને સાસરે દટાયેલી; અનિલની જન્મ લેખક અને વાચક પણ તેને જળે પર-  
પ્રુપ છે. બોઝી, માયાળુ અને મદનચોક્ષ છે, પણ પદેલેથી જ કચરાગેલી.  
આપણો નજર સમીપ પદેલેથી અનિલ જ રહે છે. એટલે અનિલ જ  
વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર છે. પણ મુખ્ય પાત્રો કરતાં જોણ પાત્રોમાં લેખકનું  
કોણ વધારે દક્ષી આવે છે. શ્રી. વસાવડા પાત્ર સર્જક રહે છે; અનિલ  
પાસે દેવદાં કૌલવવાના કે અરજી અને વિનોદની તકરાર જેવા નજીવા

પ્રસંગોમાં રસ ઉપજવી શકે છે; તેથી 'શોભા'માં ખરી આવશ્યકતા રહે છે સાદ્ગરીની, શુદ્ધિની અને વિમર્શ ઉપર એકાગ્રતાની. વસ્તુવિકાસ અને સંકલનાની દૃષ્ટિએ પ્રથમ ખંડ કરતાં બીજો ઊતરતો છે. સામાન્ય બાબતોનું અતિશયોક્તિ કે ઠઠ્ઠાચિત્ર (જે એક પ્રકારની અતિશયોક્તિ છે, તે 'અમે બધાં'માં દેખાય છે) વગર રસમય નિરૂપણ એ શ્રી. વસાવડાની સિદ્ધિ છે. વાર્તા તેમણે આગળ ચાલુ રાખી છે, પણ આગળ જેએલા તંતુમાં મને સફળતા લાગી નથી.

શ્રી. ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠીની 'આત્માનાં તેજ' નબળા નવલકથા છે. એ નવલકથા ધ્યેયલક્ષી કે અમુક ઝાતિનાં પાત્રોની છે માટે નિષ્ફળ છે એમ નહિ, પણ વસ્તુપ્રવાહમાં સ્વાભાવિકતા ઓછી અને પાત્રો પૂતળાં જેવાં લાગે છે. વાર્તાના નાયક અનંતને 'ધીખતો નવાળા-મુખી' અભિધાન મળ્યું છે. કોઈ જાતની અંગત ખાતરી કર્યા વગર, અક્ષયને પૂછ્યા વગર, મંડળના નિયમવિરુદ્ધ અક્ષય પરણવાનો છે એ જાણતાંવેંત તેને તમાચો મારી આ તેજાખી નામ નાયક પ્રાપ્ત કરે છે. જીવરામની છોકરીનું લગ્ન અટકાવ્યું તેથી બાપ અનંતને ઠપકા આપે છે એટલું જ નહિ, હુકમ કરે છે કે તેની સાથે અનંતે જ લગ્ન કરવાં! નાથુરામના મરણને પ્રસંગે તેની તરતની પરણેલી વહુ કડવાં વેણથી આપઘાત કરે એ બંને, પણ સિતમતી સામે થનાર જમ્મુ—નાથુરામના જ પુત્રને—સગાં અંધારી કોટડીમાં પૂરે, તે ત્યાં મરી જાય, નાથુરામના લાઈ આનંદરામની વહુ ગોદાવરી જેણે ત્રાસ વરતાવ્યો તે આપઘાત કરે, એ બધું સામકું તો નવલકથામાં જ બને. આ જ હળે વાર્તા આગળ ચાલ્યા કરે છે, નથી પડતો રસ પ્રસંગમાં કે પાત્રમાં. અપવાદમાં માત્ર પ્રકરણ ૨૫ મું (હતલાગી ગૃહસંસારનું) ગણી શકાય. એકંદરે, નવલકથા શ્રમપૂર્વક કરેલી ગોઠવણી જ લાગે છે.

### પ્રકીર્ણ કથા

'સીતાહરણ' શ્રી. અન્નશંકર શુક્લે લખેલું પુસ્તક, બાળકોને તેમ જ મોટરોને ઘણું પ્રિય થઈ પડ્યું છે તે તેની આજે પાંચમી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થાય છે તે પરથી સ્પષ્ટ છે. કર્તાએ વાલ્મીકિ, તુલસી વગેરેમાં અવગાહન કરીને આ કૃતિ લખી છે, તેથી તેમાં 'જ્ઞાન, કલા અને મર્યાદા એ ત્રણે ઉતારવાનો સમર્થ પ્રયત્ન થયો છે અને બાળકોની આગળ એ સામગ્રી મૂકવાની હોવા છતાં ગાંભીર્યમાં કશી ઊણપ આવી નથી.' આને લીધે તથા

તેની સરળ, શિષ્ટ અને ધીરી શૈલીને લીધે તેને બાલરામાયણ ગણી બાલ-  
વિભાગમાં ન મૂકતાં સૌ માટેના લલિત વાહ્મયમાં મૂક્યું છે. અમે ઇચ્છીએ  
છીએ—અને અમારી ઇચ્છામાં અનેકનો સાથ છે કે શ્રી. ચન્દ્રચંદ્ર પ્રાચીન  
વાતાવરણ ઉપજાવતી તેમની શૈલીમાં ‘રામાયણ’ નો ઉત્તરાર્ધ આવે. બાળ-  
કાપયોગી પુસ્તકો માટે હમણાં જે નવીન પ્રકારની ડાહ્યી શૈલી પ્રચારમાં  
આવી છે તે સુધારવા જેવી છે, અને તેને બદલે કંઈક ‘સીતાહરણ’ની  
શૈલીનું લેખકોએ અનુકરણ કરવું ઘટે.

**રૂપાન્તરો અને ભાષાન્તરો (પરદેશી નવલકથાઓનાં)**

જે પરદેશી નવલકથાઓનાં રૂપાન્તરો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે—અમેરિકન  
લેખિકા પર્લ બકના અંગ્રેજી પુસ્તક ‘ગુડ અર્થ’ (Good Earth) નું  
રૂપાન્તર “ધરતી” શ્રી. નીરુ દેસાઈએ કરેલું, અને બીજું અપટન સિંહલેરના  
‘લવ્ઝ પિલ્ગ્રિમેજ’ (Love’s Pilgrimage) ના લગભગ અડધા ભાગનું  
રૂપાન્તર ‘બીડેલાં દ્વાર’ શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કરેલું.

શ્રી. નીરુ દેસાઈ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ કરતાં આ રૂપાન્તર કરવામાં  
વધારે સફળ થયા છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે: ‘કેટલાક પ્રસંગો  
ફેરવ્યા છે, કેટલાક સાવ છોડી દીધા છે, કેટલાક નવા મૂક્યા છે. આપણી  
ભૂમિને અનુકૂળ તેવી જાતનું વાતાવરણ રાખવા આ છૂટછાટો યોગ્ય ગણ્યો  
તેમ માની લઉં. મૂળની જે વસ્તુ મેં સંગોપાંગ જાળવવા યત્ન કર્યો છે.  
ખેડૂતનો ધરતીપ્રેમ ને લેખિકાની નિરાડખરી આશ્ચર્ય શૈલી.’

એક ભાઈએ પૂછ્યું છે, અંગ્રેજીમાં જે ચીની વાતાવરણ સમજી શકાયું  
તો ગુજરાતીમાં કેમ ના સમજાય? સમજાય; પણ કેટલાને? અંગ્રેજી ઉચ્ચ  
સાહિત્ય વાંચનારનો સમુદાય કેટલો બહોળો? આપણે બંને અસ્થિતાનો ગર્વ  
કરીએ, પણ અમુક પ્રકારનું ઊંચું સાહિત્ય આપણા સમાજનો ધણો મોટો  
વર્ગ નથી સમજી શકતો. એટલે વાચકોની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ કેટલાક શિષ્ટ  
અંથોનાં ભાષાન્તર કરતાં રૂપાન્તર સારાં પડે. ‘ધરતી’ રૂપાન્તર તરીકે  
રસમય છે. એ દ્વારા દુષ્ણણોનું જીવન ચીતરવાની લેખકને અનુકૂળતા  
મળી ગઈ. સુરત જિલ્લાના \* અમરકૃત અને ગરીબ વર્ગની ભાષાને લીધે  
વાર્તાને વાસ્તવિકતાની છાપ મળે છે અને આ ગુજરાતની જ કથા છે એ  
ભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. મંગલાનું જીવન ધરતી સાથે જડેલું છે, ધરતી જ તેની  
મોક્ષદાત્રી છે, અને જમીન સાચવવાનો મંત્ર આપતો તે મરી જાય છે.

\* મંત્રલો તળ સુરતથી સો માઈલ દૂરના ગામનો વતની લેખક છે.

મંગલાનું સૂરતી જીવન બહુ પ્રતીતિ નથી ઉપજવતું, પણ ધનીના જીવનની કુરુણતા—અને આ વાત વિશેષ મહત્ત્વની છે—રૂપાન્તરમાં યરાયર બિતરી છે. તેના એક ઉદાહરણ તરીકે પ્રકરણ ૧૯માનો મોતી આપવાનો પ્રસંગ બસ થશે. વંળી આવી વાતનું મુખ્ય આદર્ષણ તો ધરતીથી સીધા આવનાર માણસની ચમકદાર જીવન તરફની અવિકૃત દષ્ટિ જ હોય છે. મંગલો મુરત બાય છે, ત્યારે તેને લાગે છે કે “ત્યાંના લોકો ખૂબ ઉતાવળમાં હોય તેમ ધમાધમી કરતા. ગામમાં જમીન ઉપર વાવેતર થતું. અહીંયાં જમીન ઉપર ઊંચાં ઊંચાં મકાનો થતાં.”

શ્રી. મેઘાણીનું ‘ખીડલાં દ્વાર’ ઘણું ઉપયોગી રૂપાન્તર છે, પણ અર્થસફળ છે. અર્થસફળ છે એટલે કે તેનો પૂર્વાર્ધ સફળ છે અને ઉત્તરાર્ધ આપણા ગુજરાતી વિકસિત માનસને પણ બંધબેસતો નથી અને ઉપયોગી પણ આછો છે. મેઘાણીએ પોતે જ મૂળકથાને આંકી છે: ‘આ તો ફક્ત એક ઊર્મિવંત અને આદર્શભક્ત યુવાનના જીવનપ્રવાહ પર પ્રતિબિમ્બિત થયેલા છૂટકછૂટક, અને પસાર થઈ જતા પ્રસંગોની પરંપરા છે. નોવેલમાં તો વણાટ હોય. અહીં તો પરોવેલાં મોતીનો માળા છે, માળા તરીકે એ સુંદર છે. પણ એમાં મોતીની સંખ્યા તેમ જ જતો ભરચક હતી તે મટાડીને મેં ફક્ત થોડી પણ શોભીતાં મોતીની મેળવણી કરી છે.’

ખીજા ખંડની રૂપાન્તરકારે જે પ્રશસ્તિ કરી છે તે મૂળ માટે વાજબી છે, પણ રૂપાન્તરને યોગ્ય નથી. તેમાં મેઘાણીનો લેશ પણ દોષ નથી. અનિત અને પ્રભા આપણા દેશનાં નથી લાગતાં. મને તો પ્રથમ ખંડ જ બહુ મૂલ્યવાન સમગ્રાય છે. સંવનન, લક્ષ્મ, ગર્ભાધાન અને પ્રસવ એ બધા સમયે કે પ્રસંગે સ્ત્રીના પતિની ઊર્મિઓનું આલેખન સચોટ છે. એ ઊર્મિઓ સાર્વજનિક નહીં; છેક જડ ના થયા હોય એ બધા અનુભવે છે; અને અહીં પોતાની લાગણીઓની જ આગેદૂજ છખી પડી હોય એમ માને. દાકાર-નર્સની સ્વસ્થ કર્તવ્યપરાયણતા, પ્રભાની અતીવ પીડા અને અનિતની વિકલતાં વર્ણવતી પહેલા ખંડની ચાર કડીઓ—૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮—સર્જનની કવિતા છે. કોઈ આટલી સ્પષ્ટતાથી, અંતરના દર્દથી નહોતું વર્ણવતું તે મેઘાણીએ ક્યાંકથી શોધી આણી ગુજરાતની જામે રમતું કરી દીધું.\*

\* એક વાત સાચી છે. મેઘાણી, રમણલાલ શિષ્ટ અને લોકપ્રિય લેખકો છે, તેથી શબ્દપસંદગી અને જોડણી ઉપર તથા પ્રેરક સુધારવામાં તેઓ ઓછું ધ્યાન આપે ત્યારે ગુજરાતીને નીચું જોવાનું થાય છે. દા. ત., ‘ધિ:કાર’ એમ મેઘાણી અનેકવાર લખે છે. ‘વાંચો’ પૃ. ૧૬૮: ‘લોકપ્રિય નાટક હતો’ પૃ. ૬૯, વગેરે.

એલેક્ઝાન્ડર કુપરીનના રશિયન વેશ્યાળવનની નવલકથાનો અનુવાદ 'યામા'ની ખીજ આવૃત્તિ થઈ છે. ચાર વરસમાં ખીજ આવૃત્તિ થઈ તેને માટે અનુવાદક શ્રી. માણિકલાલ ગો. જોશીને જશ આપવો, કે મૂળ પુસ્તકની ખૂબીઓને, કે સામાજિક સહાઓને દૂર કરવાની શુજરાતની ધગશને ? ઓછાવત્તા જશ દરેકને ઘટતો હશે. પણ મને ખરે જ લાય છે કે અપરસની અપેક્ષાએ જ પુસ્તક સારી રીતે ખાંચું છે. અપરસ પૂરતા પ્રમાણમાં મળ્યો નહિ હોય; પણ એ મળવાનો સંભવ એ અહીં, મુરોપ અને દુનિયામાં ભારેમાં ભારે જાહેરખખર છે.

વારવનિતાગૃહનું વાતાવરણ, તેની શેઠાણીઓ, તેમાં દેહ વેચતી દુઃખી સ્ત્રીઓ, ત્યાં ખદખદતાં માનવજંતુઓ, વળી કોઈ સહાનુભૂતિ દાખવનાર પાત્રો વગેરેનું વાસ્તવદર્શી આલેખન આ ગ્રંથમાં છે. જ્યાં જ્યાં વેશ્યાની સંખ્યા છે ત્યાં ત્યાં સહેજસાજ ફેરફાર સાથે આ કથામાં વર્ણવેલી જ વસ્તુસ્થિતિ છે, એટલે લોકનેતાઓ આ પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવવા વેળાસર કટિબદ્ધ થાય એ જરૂરી છે. એ રોગ ઉપર આંખ મીચવાથી રોગ વધ્યા જ કરશે.

અનુવાદ સાધારણ જ ગણાય, કેમ કે કેટલાક શબ્દો, વાક્યખંડો અને વાક્યો છોડી દીધાં છે; કેટલીક સૂક્ષ્મ બાબતો, વર્ણનની, ભાવની કે વિચારની શુજરાતીમાં ઊતરી નથી અથવા ગેરસમજ થાય એમ ઊતારી છે. દા. ત., ખીજ ખંડના પ્રકરણ ૧૬માં આ વાક્યો છે:

Through the qualities of a primitive, but on the other hand a fresh, deep, and original soul, Liubka was inclined not to obey the method of another, but to seek out her own peculiar, strange processes.

(અનુવાદ) અંતર્ગત તે પુરાતન, પણ ખીજ બાબત નવા; ઊંડા અને એક સ્વતંત્ર આત્માની મારફતે દ્યુબકા બીજાઓએ અખત્યાર કરેલા માર્ગે જવા તત્પર ન થતી. પણ તે પોતાનો ખાસ વિચિત્ર માર્ગ જ શોધતી.

[She] blew on the paper from exertion, as though blowing off imaginary dust.

(અનુવાદ) જાણે કોઈ કાદખનિક મૂળ હડાડતી હોય તેમ ચાક લાગવાથી કામળ પરથી ધૂળ હડાડવા મથતી.

ખંડ પહેલો, પ્રકરણ ત્રીજામાં જુઓ:

Purses, filled to the full with gold, carelessly strewn to the left and right by the chief heroes.

(અનુવાદ) વાલીના નાચકોની જમણી ને ડાબી બાજુએ એદરકારીથી સીવેલી સોનાની થેલીઓ [ પૃ. ૧૮ ].

Tamara had at one time been a nun, or, perhaps, merely a novice in a convent.

(અનુવાદ) ટમારા એક જમાનામાં સાધ્વી હતી કે પછી મઠમાં ક્લરિકરૂપ હતી.

એક યોગ ધ્યાન ખેંચે છે કે પરદેશી નવલકથાઓના અનુવાદોમાં ખેંચેલા છે જેમાં ધાર્મિક જીવન અને જાતીય વાસનાનું યુદ્ધ મુખ્ય વિષય હોય.

અમેરિકન લેખક નેથેનિયલ હૉથોર્નના ૧૮૫૦માં પ્રસિદ્ધ 'ધ રક્લેઈટ લેટર' નો અનુવાદ શ્રી. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે 'પતન અને પ્રાપ્તિ' નામનો કર્યો છે. સત્તરમી સદીમાં અંગ્રેજોએ અમેરિકામાં વસાહત કરી તે વાર્તાની પંચાદશ છે. પત્ની ( હેસ્ટર પ્રાઇન )ને એ વસાહતમાં આગળ મોકલી તેનો ધણી પાછળથી ત્યાં જવાનો હતો. ત્યાં તો અમેરિકન દેશીઓ ( રેડ ઇન્ડિયનો )માં તે પકડાયો ને એ વર્ષે છૂટ્યો. છૂટીને વસાહતે જાય છે ત્યાં તો પોતાની પત્નીને એક બાળક સાથે માંચડામાં કેદી તરીકે સજા ભોગવતી જુએ છે. તેણે તેના પ્રેમીનું નામ છુપાવ્યું છે તેથી કેદ ઉપરાંત આજીવન હિંગોલક્રિયો અક્ષર A ( વ્યભિચારિણી સૂચક ) શરીર પર ધારણ કરવાનું તેને ફરમાન થયું છે. પતિ રોજર ચિલિંગવર્થ નામ ધારણ કરે છે અને તેનું ઓળખાણ છુપાવવાને હેસ્ટર પાસેથી સોગંદ લેવાયે છે. હેસ્ટરને લોકો આંગળી કરે છે, પણ અનેક યાતનામાંથી તેનો આત્મા પવિત્ર થાય છે અને કાળક્રમે લોક તેને આદર આપતા થાય છે. ચિલિંગવર્થ હેસ્ટરના જરને શોધી કાઢે છે. તે હતો સંમાન્ય પાદરી ડિમ્મડેઇલ, અને તેને દુઃખ દેવાને કૃતનિશ્ચય ચિલિંગવર્થ. તેને માનસિક ત્રાસ ખૂબ આપી શકે છે. પણ તેમાં પોતાનો આત્મા પણ પાડે છે. પરિણામે પેલા જ માંચડા પર થેલો થઈ ગયેલો પાદરી પાપની કબૂલત કરે છે અને હેસ્ટરની છાતીએ માથું મૂકી મરણ પામે છે.

શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે ભાષાન્તર કર્યું છે એટલે પૂરી જવાબદારીથી થયું છે એ નક્કી છે. ભાષાન્તર શુદ્ધ, શિષ્ટ અને સફાઈદાર છે.\* પણ આવા ગ્રંથનું ખરું રહસ્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની લાક્ષણિક માન્યતાઓમાં પ્રવેશવા વગર પ્રગટ નથી થતું. આપણે તો તેમાં ધર્મની દૃષ્ટિએ મનુષ્યોની થતી કસોટી અને વિશાળ માનવતાની, મુક્ત જીવનની, પરમ સત્યની દૃષ્ટિએ ધર્મની મર્યાદાઓ જોઈએ છીએ. બંધનરહિત જીવન અને સુધરેલા જીવનનું વિચિત્ર અંતર પર્લ (હેસ્ટરની બાલિકા) અને હેસ્ટરના પ્રશ્નોત્તરમાં જણાય છે.

\*પાદરીના મુખમાં 'રામરામ' વિદાયસૂચક શબ્દો મૂક્યા છે તે યોગ્ય નહિ ગણી શકાય.

‘બા,’ પર્લ જોલી, ‘તેલા કરા પાસે મને બચી લરી હતી એ જ આ પાદરી ?’  
 ‘ચૂપ, બેટા પર્લ !’ તેની માએ ધીમેથી કહ્યું, ‘જૂનવામાં જે થાય તેની વાત  
 આંહી બનરમાં આપણાથી ના કરાય.’

‘પતન અને પ્રાથમિક’માં ધાર્મિક અનુભવ તરફ દષ્ટિ - એક આસ્તિકની  
 છે, તો ‘અહંકાર’માં ધાર્મિક અનુભવ તરફ દષ્ટિ એક હેતુવાદીની છે. આના-  
 તોલ ફ્રાન્સની ‘થેમ્સ’નું ‘અહંકાર’રૂપે એકંદરે સંતોષજનક બાપાન્તર  
 શ્રી. હરજીવન સોમૈયાએ કર્યું છે. x પાપનશ્વસ નામનો ખ્રિસ્તી સાધુ  
 અદ્વિત્યુત્કુંઠ નદી થેમ્સનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળી પડે છે; એના આદેશથી  
 થેમ્સ સંસારત્યાગ કરે છે. પાપનશ્વસ એને એક પ્રસિદ્ધ સાધ્વીઓના મઠમાં  
 મૂકી આવે છે. ત્યાં એ પ્રથરાણિમુખ થાય છે અને શાન્તિ પ્રાપ્ત કરે છે.  
 પણ આ સાહસ પછી હઠ અને બળાત્કારથી તપસી થનાર પાપનશ્વસ  
 ક્ષુબ્ધ અને વાસનાલુપ્ધ જીવન ગાળે છે.

થેમ્સની મૃત્યુપથારી આગળ દોડી ગયેલો આ સાધુ પોતાનો ઉત્કટ  
 પ્રેમ બ્યક્ત કરે છે. પણ થેમ્સ તો પરમ શાન્તિમાં અવસાન પામે છે અને  
 બિચારા પાપનશ્વસની વિકૃતિ પૂરેપૂરી છતી થાય છે. પાપનશ્વસ માટે  
 કર્તાને દયા છે, કેમ કે તેની વિકૃતિ તે સમયની ધાર્મિક માન્યતાને આભારી  
 તેણે ગણી છે. થેમ્સને શાન્તિ મળી એમ કર્તા માને છે, પણ થેમ્સના  
 અનન્ત જીવન વિશે કર્તાને શંકા જ છે. બધી જ ધાર્મિક માન્યતાઓ વિશે  
 આનાતોલ ફ્રાન્સનું મન ઘણું શંકાશીલ હતું. એટલે મને તો વાર્તાના રહસ્યનું  
 બીજ પાપનશ્વસ અને ટિમોકિલસના સંવાદમાં મળી રહે છે:

પાપનશ્વસ: ‘જો જિસસ ક્રાઇસ્ટને તમે ઝોળખતા નથી તો તમે આવું  
 નિર્મળ જીવન કેમ જીવો છો ? જો પરલોકમાં વિશેષ સારાની આકાંક્ષા ન  
 હોય તો આ લોકનાં સુખોનો ત્યાગ ક્યા કારણે કરી શકો છો ?’

ટિમોકિલસ: ‘પચિત્ત ! મેં આ લોકના કાષ્ઠ સુખનો ત્યાગ કર્યો નથી.  
 મને માત્રું જોઈતું સુખ મળ્યું છે તે માટે હું ગર્વ લઉં છું. પણ હું સ્પષ્ટ  
 કહી દઉં કે જગતમાં ઇષ્ટ-અનિષ્ટ, સુખ-દુઃખ જેવું કશું છે જ નહિ.  
 કશું જ સ્વતંત્ર રીતે પવિત્ર કે અપવિત્ર, સત્ય-અસત્ય, સુખકારી-દુઃખકારી  
 કે બધું-બધું નથી. વસ્તુમાં ગુણનો આરોપ કરનારી આપણી મતિ છે.  
 x x નિર્મન્ત્ર્ય હોવું એ મોટું મન્ત્ર્ય છે.’

થેમ્સ વચ્ચાતમાં થાથો કાઢવા જેવું નથી. પણ એકીલિંગને બદલે એસિલીસ,  
 ટેનેઅસને બદલે ડાનાસ, થીયુસને બદલે થેમ્સ લખ્યું છે તે સુધારવા જેવું છે.



આનાતોલ ક્રાંસનો અજ્ઞેયવાદ ધ્યાનમાં રાખીએ તો શ્રી. રામનારાયણે દર્શાવેલા રહસ્યમાં થોડો ફેર કરવો પડશે.

### નવલકથા-ભારતીય ભાષાઓમાંથી અનુવાદો

આપણા દેશની બીજી ભાષાઓમાંથી થયેલાં અનેક નિરુપયોગી ભાષા-નતરો વચ્ચે ઉપયોગી તરીકે નોખું પડતું ભાષાનતર 'સુશીલાનો દેવ,' અધ્યાપક વામન મલ્હાર જોશીના 'સુશીલેષ્વા દેવ'નું શ્રી. ગોપાળરાવ ભાગવતે કરેલું છે. એની મીમાંસા અને એની પદ્ધતિ નિરાળી છે. એની પદ્ધતિ પહેલા જ પ્રકરણમાં વર્ણવી છે: 'સદ્ભાગ્યે એના છેક બાલપણથી માંડીને આજ લગીની પૂરેપૂરી માહિતી સુનંદ વગેરે તેના મિત્રો દ્વારા અને તેની દ્વારા ય આ લેખકને મળી છે તેણે જ આત્મચરિત્ર અંશતઃ લખ્યું છે, તે જ લેખકને વાંચવા માટે મળી શક્યું છે. વળી આ લેખકે લખેલું લખાણ છાપખાનામાં જતાં પહેલાં સુશીલાએ વાંચ્યું અને ઠેકઠેકાણે સુધાર્યું છે. સુશીલાએ..... ટિપ્પણીઓ લખી છે અને કેટલાક શેરા ય કર્યા છે. તેમાંનું કેટલુંક (તેની પરવાનગી છે એમ માનીને) આગળ આપવામાં આવશે.' આ પરથી આ નવલકથાની રચના અને પુદ્ગલ સંબંધી ખ્યાલ આવશે. જીવનકથા, આત્મ-કથા, પત્રો, શેરાઓ વગેરે અંશોની બનેલી આ નવલકથાનો દેખાવ જાણે સંશોધન કરીને, કાઢતું જીવનચરિત્ર તૈયાર કર્યું હોય તેવો ક્રાંટાદાર છે. જીવનચરિત્રની સામગ્રીનો કાચો માલ કથાને ભરોંસાપાત્રતા આપે છે. આ પદ્ધતિનો પ્રયોગ તેની મર્યાદાઓ ધ્યાનમાં રાખીને આપણા લેખકોએ કરી જોવા જેવો છે.

બીજું મહત્તાનું લક્ષણ એની મીમાંસા છે. 'સુશીલાનો દેવ' વિચારપ્રધાન નવલકથા છે. નાનપણમાં સુશીલાને પથ્થરની મૂર્તિમાં દેવ દેખાતો, પછી પતિ દેવ થયો, છેવટે જનસેવામાં તેણે દેવસેવા જોઈ. બળવંતરાવના શબ્દોમાં છેવટનો ધ્યેયનિષ્ઠાનો દેવ રજૂ થાય છે: 'પોતપોતાનાં શુણ્ધર્માનુસાર અને અભિરુચિને અનુસરીને જાતજાતનાં કામો તો કરીએ જ છીએ ને? દરેક માણસે પોતાનો પ્રકૃતિધર્મ સમજી લઈને આસક્તિ વિના અને અહંકારનો ત્યાગ કરીને સ્વકર્તવ્ય કર્યે જવું અને આયું ભવિષ્ય ભવિષ્યકાળના હાથમાં સોંપી દેવું.' આ ઉપરાંત આ પુસ્તકમાં સમાજરચના અને સામાજિક અન્યાય, રાજકારણ, પુનર્વિવાહ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, ધર્મચરનું અસ્તિત્વ, એ બધા વિષયો પર પ્રચારબુદ્ધિ વિનાની શાસ્ત્રીય પર્યેષણ છે.

નિખાલસ, નિષ્કપટી અને સંયમશીલ સુશીલા અને સ્પેન્સરલક્ષ ગેરિધરરાવમાં પાત્રો તરીકે સારો રસ પડે છે. કથારસ એકંદરે ઓછો જ

ગંણાય, કેટલાક પ્રસંગો હૃદયદ્રાવક હોવા છતાં. વાર્તામાં ચર્યાઓને સ્થાન ધણું વધારે મળ્યું છે, અને અનુવાદમાં પણ ક્ષતિઓ નથી એમ નથી. પરંતુ આ એક નમૂનેદાર મરાઠી નવલકથા છે જેનું ગુજરાતી ઊર્મિદાસની એક દવા તરીકે ધણું જ મૂલ્ય આંકી શકાય.

દિદી ભાષાન્તરોમાં પ્રેમચંદ્રજીની એ નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર આ વર્ષમાં મળ્યાં, 'નિર્મળા' અને 'ગોદાન'; અને જાનેનાં ભાષાન્તર શ્રી. માણેકલાલ જોષીએ કર્યાં છે. દિદી લઢણો રહી ગઈ છે, છતાં ભાષાન્તરો સુવાચ્ય છે. 'નિર્મળા' રસપ્રદ, દરુણાંત અને કંઈક ઊર્મિલ નવલકથા છે. કળેડાને અંગે જે જે વિપાદમય અને દુઃસ્થિતિ ઉદ્ભવે તે બધી એમાં ચિતરાઈ છે. મુનશી, તોતારાગ અને નિર્મળાની કથા દરુણ જ નથી, ભયંકરદરુણ છે. તેમાં દિલને ટેકા મળે એવું કંઈ નથી, તેથી બનાવોની યોજના કંઈક કૃત્રિમ લાગવા સંભવ છે. પણ વરતુતાએ પ્રેમચંદ્રજીએ અસ્વાભાવિક આલેખન કર્યું નથી.

'ગોદાન'નો પટ વિશાળ છે. સારાં, નરસાં, ઊંચ, નીચ અનેક પ્રકારનાં પાત્રો તેમાં છે. 'નિર્મળા' કરતાં પ્રસંગો વધારે વૈવિધ્યમય અને પાત્રો વધારે સુરેખ ને દીપ્તિમય છે. નિરૂપણપદ્ધતિ દીર્ઘસૂત્રી અને ગૂંથણી દીલી છતાં નવલકથા સાર્વત રસપ્રદ છે. ઉચ્ચ સમાજના પ્રતિનિધિઓ (જેકે તેમાં ગોવિંદી અને મહેતા જુદી ભાત ભાડે છે) રાયસાહેબ, ખન્ના, મિસ માલતી, વગેરેનાં જીવનને પડછે દુઃખમાં શરૂ ને શીલસંપન્ન ગરીબોનું જીવન ઝગારા મારે છે, અથવા કહો કે તેમના જીવનની દરુણતા સ્પષ્ટ અનુભવાય છે. બહારનો ચળકાટ વીસરી જઈએ તો જંગલની ગોરવ-શીલ સ્ત્રી જેની ખૂબ ઈર્ષ્યા માલતી કરે છે અને વિધવા જુનિયાને આશ્રય દેતી ધનિયા ઉર્જાળિયાતોને ઝાંખા પાડે છે. પ્રેમચંદ્ર ગરીબોને દેવ સ્તીતરતા નથી, બદલે તેમના કંકાસ અને બધી ખામીઓ, કુદરતી અને સંજોગપ્રાપ્ત, સારી પેઠે જણાવે છે; પણ તેમની તીક્ષ્ણ દષ્ટિ તેમનામાં રહેલાં સજ્જનતા, ગૌરવપ્રેમ અને આદરની સુકુમાર લાગણીઓ પારખી શકે છે અને સામાન્ય પ્રસંગોમાં પણ છતી કરાવે છે. હોરીનું કુટુંબ વાર્તાનું મુખ્ય કુટુંબ છે, અને તેના જીવનમાં ગાય મદરવનો ભાગ ભજવે છે. દેવું કરી ગાય આણી, તેને ભાષ્ટએ જ ઝેર આપ્યું, અને પૌત્ર માટે ગાય લાવવા તાપમાં કામ કર્યું તો મરણ આપ્યું. જેને ગાયનું ચમણું જ રહી ગયું તેની પાછળ રૂઢિને અનુસરી પોતાનું સર્વસ્વ—ધીસ આના—આપીને ગોદાનનો ગ્રંથધ ધનિયાએ કર્યો અને પ્રજા પામી. જનસ્વભાવની વિચિત્રતાઓ, જીવનની વિષમતાઓ, વિધિનાં

કટાક્ષો વગેરેનો પરિચય આ નવલકથામાં એકંદરે બહુ જ સ્વાભાવિક અને સચોટ થાય છે. પ્રેમચંદ્રની નવલકથાઓમાં 'ગોદાન' નું સ્થાન ઊંચું છે. તેમાં રમી રહેલી ભાવના ધૂમકેતુ, મેઘાણી, શરદ્ચંદ્ર અને પ્રેમચંદ્રને એક-સૂત્રે પરોવી લે છે.

‘નારીદ્રવ્ય તો ધરતી સમાન હોય છે—તેમાંથી મીઠાશ પણ મળે અને કડવાશ પણ.’

‘નારી કેવળ માતા જ છે અને એ સિવાય એ જે કંઈ છે, એ બધું જ માતૃત્વનો ઉપક્રમ માત્ર છે. માતૃત્વ એ આ સંસારની સૌથી મહાન સાધના, સૌથી મોટી તપસ્યા, સૌથી મોટો ત્યાગ અને સૌથી મહાન વિનય છે. એક શબ્દમાં હું તેને લય કહીશ—જીવનનો, વ્યક્તિનો અને નારીત્વનો પણ.’

ભાપાન્તરો માટે ગુજરાતે બંગાળી ઉપર કળશ ઢોળ્યો છે અને બંગાળીનું, ધણી બંગાળી સજીવ નિર્જીવ ચીજોની જેમ, બહુમાન કર્યું છે. રવીન્દ્રનાથનો સત્કાર ધર્મ છે; શરદ્ચંદ્ર પાછળ વાચક-પ્રકાશક ગાંડા થયા છે; અને બંકિમચંદ્રને જાણે જન્મશતાબ્દીને અવસરે સંભાર્યા છે એમ ગણીશું. અર્વાચીન પ્રબોધકાળના આ અગ્રગામી બંગાળી લેખક બંકિમચંદ્રની ત્રણ કૃતિઓનાં ભાપાન્તરો પ્રગટ થયાં છે. ‘દુર્ગેશનન્દિની’નું એક ભાપાન્તર શ્રી. ‘સુશીલે’ કર્યું છે, ખીજું શ્રી. દયાશંકર ભ. કવિએ કર્યું છે. મને બંગાળીનું જ્ઞાન નથી, પણ ગુજરાતી લખાણ પરથી લાગે છે કે, વાર્તારસ મળે એવી સુવાચ્યતા ભાપાન્તરોમાં છે, છતાં શિષ્ટ કૃતિઓને લાયક આ ભાપાન્તરો નથી. નવલકથા કંઈક જૂની પદ્ધતિની છતાં વાંચવી ધણી ગમે એવી છે. એમાં જીવનના ઊંડાણનું આલેખન નથી, પણ વિમત્સા, આયેશા વગેરે પાત્રો અમર નહિ પણ સજીવ અને વ્યક્તિત્વવાળાં લાગે છે. ભૂત-કાલીન વાતાવરણ, પરાક્રમ અને ભેદ અને પ્રણયના પ્રસંગો વાર્તાને અદ્ભુત-રસમય બનાવે છે. આ કૃતિથી બંગાળી નવલકથામાં સ્વાભાવિકતા અને સંવિધાનકૌશલ પહેલવહેલાં આવ્યાં, એ હકીકતમાં બંકિમચંદ્રની ખરી મહત્તા છે.

તેમની ‘કપાલકુંડલા’નો અનુવાદ શ્રી. બચુભાઈ શુક્લે કર્યો છે. ભાપાન્તરનો આદર્શ તેમણે ઊંચો રાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તથાપિ તેમના ગુજરાતીમાં સંબંધક કૃદંત પછી ‘અને’ અસંખ્ય વાર આવે છે તે સમજી શકાતું નથી. x ભેદી ભયાનક અદ્ભુત વાતાવરણ અને પ્રસંગોની આ નાની નવલકથા કિંવા રોમાન્સ છે. કપાલકુંડલા અને લુત્ફ-ઉન્-નિસાના

xદા. ત. ‘નવકુમાર કૂદી અને તેની પછવાડે પછવાડે ચાલ્યા.’

આલેખનમાં અપૂર્વતા અને આકર્ષણ છે, અને વહેમ અને ઈર્ષ્યાથી પરિણમતા કથાના કરુણ અન્ત સુધી એ આકર્ષણ ટકી રહે છે. ‘કૃષ્ણકાન્તનું વીલ’ બંકિમચંદ્રની વધારે જાણીતી કૃતિ છે. નિરપેક્ષ રીતે તે તેની ઉત્તમ કાવિની નવલકથા બાગ્યે જ ગણાશે, પણ આ મનોવિજ્ઞાનની પહેલાંના જમાનાની નવલકથામાં મનુષ્યસ્વભાવમાં ધીમેધીમે ઝીણા ઝીણા ચતા ફેરફારનું આલેખન ધણું સરસ ગણાય. વાર્તામાં પતિપત્નીનું જીવન સંશયના એક ખિન્દુથી ઝેર જેવું થાય છે. અને પરિણામે, બધાં મુખ્ય પાત્રોને મરણ જેવી યાતના કે મરણ પ્રાપ્ત થાય છે. ગોવિંદલાલ જેવા સંસ્કારી પુરુષ પર સ્ત્રીસૌન્દર્યનું આક્રમણ કેટલું બળવાન બને છે અને સંજોગો તથા વરવહુનાં અભિમાન તેના પતનને કેટલાં પોષે છે તેનું આલેખન ઘણું રસિક છે. નવલકથા આજે વાંચતાં તેમાં પીંજણ અને નાટકી અંશો દેખાશે. કાર્યકારણની દૃષ્ટિએ વસ્તુવિધાન વાજબી છે, પણ સંવાદો, એકંદરે, અસ્વાભાવિક છે. શ્રી. રમણલાલ ગાંધીએ કરેલું બાયાન્તર સારું છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની લાવણ્યમય, કવિત્વમય નવલકથા ‘શેષેર કવિતા’નેા અનુવાદ શ્રી. બસુભાઈ શુક્લે કર્યો છે, અને ‘લાવણ્ય’ નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે. પ્રસ્તાવનામાં બાયાન્તરકારે વધુ પડતાં તીખાશ અને અભિનિવેશ દાખવ્યાં છે. અનુવાદમાં સંબંધક કદંતની વિચિત્ર રચના સિવાય કશું ખાસ ખટકતું નથી.

‘લાવણ્ય’માં કથાવસ્તુ કે ઘટના મદત્તવની નથી; તેના કાર્યમાં કશો વેગ નથી. આ લક્ષણ નવલકથાની ખામી જ ગણાય. પણ પાત્રો અને પાત્રોની સ્થિતિમાં ખૂબ રસ પડે છે. અમિતના અંતરનું દલેદલ આપણે રસપૂર્વક જોઈએ છીએ. તેના હૃદયની ત્રાતમાં, તેના ક્ષોભ અને ફેરફારમાં મન પરાવાધ રહે છે. કાવ્યમયતા અને કાવ્યો ‘લાવણ્ય’નું મુખ્ય અંગ છે. પ્રસંગયોજના પાછલા ભાગમાં છેક સામાન્ય ને તાલમેલિયા ચર્ષ જાય છે, પણ કવિની મુખ્ય ભાવના સુરપષ્ટ છે. લાવણ્ય અમિતને પરણતી નથી પણ તેની પ્રેમદેવી રહે છે. તેનું છેલ્લું વચન દ્રાવક છે:—

અખંડ મૂર્તિ ધડી તે અજાણે  
માટી મદાંથી મમ દેહ કેરી,  
તે મૂર્તિની આરતી સાંજ ટાણે  
કરી હું લેજે;—નહિ હું નમેરી  
સદેહ ત્યાં આવી વટાણું એને.

કથાને અન્તે અમિત પણ પોતાના આન્તર જીવનનો મુખ્ય બનાવ વર્ણવે છે:—

‘દેતકી ઉપર મને પ્રેમ તો છે જ. પણ એ ઘડામાં લહેલા પાણી સરખો જ રહેવાનો. એને રોજ સોંચીને લાવવું પડશે; અને એને રોજ ખપમાં પણ લેવાશે, અને લાવણ્ય તરફનો પ્રેમ તે મારું સરોવર; એને ઘેર ઘસડીને ન લવાય.’ એમાં મારું મન તરવા ઊતરશે.”

પરંતુ સુંદર પ્રકૃતિવાર્ણન, સુંદર કવિતા, પ્રસન્ન કરતી વિનોદલહરી— એમાં કવિ પોતાની કવિતા ઉપર જ કટાક્ષ અજમાવે છે, અને રમણીય શૈલી સુંદર નવલકથા બનાવવા પૂરતાં નથી નીવડ્યાં.

શરદ્વ્યંદની અનેક નવલકથાઓનાં બહાર પડતાં ભાષાન્તરોથી ગુજરાત સમક્ષ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કયા લેખકોનાં કેટલાં પુસ્તકોનું કેાણે ભાષાન્તર કરવું? ઉત્તમ પુસ્તકો તો પરભાષાઓમાં અસંખ્ય છે, પણ તેમાંથી ભાષાન્તર થાય છે વાર્તાઓનાં. તેથી સ્પષ્ટ છે કે વાર્તાઓ વાંચનાર વર્ગ ધણે મોટા છે અને તેમની તૃપ્તિ છીપે એટલી સંખ્યામાં વાર્તાઓ બહાર પડતી નથી. ઊંજરાનું તુચ્છ અને હુંગરાનું દર્શનીય એવી માનસિક ગાંઠ જ ધણીની છે. પ્રકાશકોને પ્રતિષ્ઠિત પરપ્રાન્તીય લેખકોની કૃતિઓનાં ભાષાન્તરો કરાવવામાં બહુવિધ અનુકૂળતા હોય છે, જે કથવાની જરૂર નથી, જોકે તેનો બધા પ્રકાશકો નિઃસંકોચ ઉપયોગ કરે છે એમ હું નથી કહેતો. તેમાં ભજે છે તેમની હરીદ્રાર્ધ, જેનાં વાચકને, અનુવાદકને અને તેમને પોતાને માફાં જ પરિણામ ભોગવવાનાં હોય છે.

આ બધાં ભાષાન્તરોના ટોપલામાં ઉજ્જિયાતોની સંસ્કારિતા નહિ, ગ્રામ્યતા (vulgarity) દેખાય છે. ઉકરડેથી રત્ન લાવવાં; હીરાની ખાણ-માંથી કોલસા નહિ. આ જ સાચો નિયમ. ઉત્તમ કૃતિઓની ઉત્તમતા દાખવે એવાં ભાષાન્તરો માટે ગુજરાતની ઊભી ટહેલ છે. પરંતુ, છોને ટાગોર હોય, તેમની ક્ષીણ શક્તિની કૃતિઓ માટે અહીં અવકાશ નથી. આવો વિચારપૂર્વક જીવંત સંયમ ન પાળવો હોય, ઘેર રાંધવું ના હોય ને બજારના જ સેવલૂસાથી ચલાવવું હોય તો ‘અમે ગુજરાતી’, ‘અમારી માતૃભાષા ગુજરાતી’ નો ખાલી બકવાદ શો? મહારાષ્ટ્રી મારે માટે સંશોધન કરશે; મદ્રાસી મારે માટે વિચાર કરશે; અને બંગાળી મારે માટે વાર્તા લખશે. બસ. કૃતકૃત્યા વચ્ચે.

ત્રણ ભાષાન્તરોની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે: ‘સૈરવી’, ‘દેના પાઓના’નું શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાનું ભાષાન્તર; ‘જીવનયાત્રા’, ‘પંડિત મશાય’નું શ્રી. ચાવડાનું ભાષાન્તર; ‘પલ્લીસમાજ’ શ્રી. નગીનદાસનું ભાષાન્તર. એ ત્રણોનાં બન્ને ભાષાન્તરો આવ્યાં છે, ‘શેષેર પરિચય’નાં અને ‘પથેર દાંખી’નાં. ઉપરાંત, ‘દેવદાસ’ ‘ચરિત્રહીન’, અને ‘શુભદા’ના અનુવાદો.

થયા છે. આમ શરદ્વંદના આઠ અંથોના અનુવાદો પહેલી યા બીજી આવૃત્તિમાં આ વર્ષે મળ્યા છે. આમાં 'દેવદાસ', 'પદ્મીસમાજ' અને 'કૈરવી' સિવાયના અંથોનાં ભાષાન્તર ના હોતાં તો ગુજરાતના શરદ્વંદના મૂલ્યાંકનમાં કશો ફેર ના પડત. ગઈ સાલ શરદ્વંદના આઠેક અંથોનાં ભાષાન્તર થયાં હતાં, કેટલાકનાં બબ્બે, પણ એ બધાંની કાંઈ જરૂર ન હતી.

શરદ્વંદની અમર આપણા નવલકથાકારો પર થવા માંડી છે, સારા માટે. સામાન્ય જનસમાજનો પ્રદેશ કાવ્ય અને વાર્તા માટે ખુલ્લો થઈ ગયો છે. વાર્તા કહેવાની તેમની મધુર અને સરળ પદ્ધતિ પણ સ્વતંત્ર રીતે કે અનુકરણ કરી આપણા મુખ્ય વાર્તાકારોએ હાથ કરી છે. સમાજનું યથાર્થ દર્શન, સંવાદની સ્વાભાવિકતા અને સુરુચિ શરદ્વંદનાં તરી આવતાં લક્ષણો છે, પણ તેમની અપૂર્વતા તેમના સ્ત્રીઆલેખનમાં અને સ્ત્રીદર્શનમાં છે. ગોવર્ધનરામમાં સ્ત્રીબક્તિ જ છે; મુનશીમાં સ્ત્રી પ્રતાપી ચિતરાઈ છે પણ પૂજા છે પૌરુષની. શરદ્વંદદ્વારા પુનઃ સ્ત્રીત્વની પ્રતિષ્ઠા થાય છે. તેને લીધે પ્રૌઢ સ્ત્રીત્વનું આલેખન ગુજરાતમાં પણ નવપદ્ધતિ જેવું સ્વિંગ્મ અને હૃદયગમ થશે, પણ સંભવ છે કે વિવાદમય ઊર્મિલતાનું ઝરણું પણ સાથેસાથે ફૂટે.

'પથેર દાગી'નાં બે ભાષાન્તરોમાં શ્રી. બચુભાઈ શુક્લનું અઢિયાતું અને શ્રી. દયાગંધર્ભેનું ઊતરતું છે. ધંટનાં બહદેશમાં બનતી કદપી છે, અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, ક્રાંતિ, રાષ્ટ્રભાવના, મજૂર વગેરેના પ્રશ્નોની ચર્ચા સીધા મદસ્તવની અને ધારદાર બને છે. દેશી ઊતરતો અને સાહેબ (ગોરા કે ખ્રિસ્તી) અઢિયાતો; દેશી અપમાનનો જ અધિકારી અને સાહેબનું ગૌરવ જ કરાય; એ અનુભવમાંથી અગ્નિ પ્રગટે છે. રાષ્ટ્રનો વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા જ નવલકથામાં મદસ્તવનું રચાન લે છે. 'પથેર દાગી' મંડળના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે "આપણે બધા આ દુનિયાના મુસાફર છીએ; માણસની માણસાર્થના રાહનો હક્ક સિદ્ધ કરવા માટે એની આડે આવતાં બંધનોને તોડી (અને) ચાલતાં શીખવું તે અમારું ખ્યેય છે." ઇતિવૃત્ત અને પાત્રાલેખન શરદ્વંદના માટે સાધારણ ગણાય. પરંતુ ધંટના બહદેશમાં મૂકવાથી પ્રણાલિકાથી મુક્ત સ્ત્રીત્વની અભિવ્યક્તિ માટે તેમને ખૂબ અવકાશ મળ્યો છે. અહીં પણ માતૃત્વની ભાવના હૃદયને ભોળવે છે. અપૂર્વ ભારતીને વીનવે છે:

"ના, એ નદિ ચાલે! કાં તો મારી મા અને કાં તો તમે! બેમાંથી એક પારો નદિ હોય તો મારાથી જિવાશે નદિ."

'પથેર પરિચય'નાં બે ભાષાન્તરો (૧) છે. શ્રી. દયાગંધર્ભેનું કવિએ

મળ્યું એવું 'શેષેર પરિચય' અનુવાદમાં ઉતાર્યું, પણ અચુભાઈ શુક્લની પ્રસ્તાવના પ્રરથી જણાય છે કે 'શેષેર પરિચય'નાં પહેલાં પંદર પ્રકરણો શરદ્વ્યંદ્રે લખેલાં, બાકીનાં શ્રીમતી રાધારાણી દેએ લખ્યાં છે. ભાઈ દયાશંકર આ વાત જણાવવી ભૂલી ગયા છે. અચુભાઈને લાગ્યું કે રાધારાણી પૂરું કરે તો હું શરદ્વ્યંદ્રની કલ્પનાની કલ્પના કરી કેમ ના પૂરું કરું? અચુભાઈનો પ્રયોગ આવકારપાત્ર છે. બંને ભાષાન્તરોમાં શુદ્ધતાની દૃષ્ટિએ સુધારાને અવકાશ છે. અનુસ્વાર સંબંધી બેકાળજી ખૂબ ખટકે છે. "સતીત્વ બાદ કર્યા પછી પણ બેમૂલ સ્ત્રીત્વ બાકી રહે છે," એ શરદ્વ્યાભુના સ્વપ્રત્યયની આ વાર્તા એક લાંબી દલીલ છે. 'ભૈરવી'માં ભૈરવી ઉપર અને 'પથેર દાબી'માં ભારતી ઉપર જેમ ચિત્ત એકાગ્ર થઈ જાય છે, તેમ આ વાર્તામાં સવિતાની વિલક્ષણ મહત્તામાં ચિત્ત રત રહે છે. ભક્તિ, શ્રદ્ધા, વાતસલ્ય, પ્રેમ, એવાં લાગણીનાં વિવિધ પાસાં સવિતા બતાવે છે. કલંકિની ઠરવાથી પતિને ત્યજે છે પણ પતિ માટે તે લાગણી ત્યજતી નથી. પરિણામે, સમાજનાં બંધનો, માની સ્વભાવ અને પ્રેમનાં અનેકવિધ ધર્ષણો અને યાતના તે સહે છે. શ્રી. અચુભાઈએ આણેલો વાર્તાનો ઉકેલ પાત્રોની કલ્પનાને અસંગત નથી અને વિપાદમય આછો છે. 'રેણુની મા'માં વેદનાને ધસીધસી તીવ્ર બનાવી છે. 'નવી વહુ'માં દુઃખને અંતે રજતરેખાનું આલેખન છે, કેમ કે સવિતાનું સાતૃત્ય તેમાં જીત્યું છે. "બાપ તો દીકરીને ભૂખે મરતી કરી પણ પુણ્યનાં પોટલાં બાંધી શકે. હું મા છું. હું પાપના કાદવમાં ખૂંચીને ય મારી દીકરીને ઉગારીશ." પતિત પણ માનાઈ સવિતાનો આ ઉચ્ચ સંકલ્પ ફળ્યો.

શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધીનું 'ચરિત્રહીન'નું ભાષાન્તર ધણું સરસ છે. એટલે કે ગુજરાતી લખાણ બહુ કાળજીપૂર્વક કરેલું છે, અને મૂલનો કલાદૃઢ પૂરો ઉતારવાની બધી કોશિશ તેમણે કરી હશે એ મારો વિશ્વાસ છે. પણ મને અવિશ્વાસ છે કૃતિની મહત્તા સંબંધી. સનસનાટી કરાવે કે પ્રગટ થાય તે જ દિવસે તેની સાહચારસો નકલ ખપી જાય તે તેની શિષ્ટમાન્યતાની ખાસ સાબિતી નથી. બિનચરિત્ર, દંભી ભદ્રસમાજ સાચ્યે જ કેવો છે તેનું આલેખન આ નવલકથામાં સારી પેઠે થયું છે, પણ ત્યાં જ તેની સાર્થકતાનો અંત આવે છે. મોહક કિરણમયી જેવાં પાત્રોદારાં પ્રેમનું તત્વાન્વેષણ ધણું સરસ થાય છે અને એ તલસ્પર્શી ફિલસૂફી વાચકને સંક્ષુબ્ધ અને સાશંક કરી મૂકે છે પણ નવલકથાને મહાન નથી બનાવતી. પ્રેમનાં બહુવિધ દર્શન વાર્તામાં થાય છે, પરંતુ સૌથી આકર્ષક બુદ્ધિશાળી અને વિદ્વાન કિરણમયી

વાચકની સહાનુભૂતિ (ઉવટનો થોડો ભાગ બાદ કરતાં) જીતી શકતી નથી. સાવિત્રી જીતે છે પણ એવાં અનેક પાત્રો શરદ્દયંદ્રે ચીતર્યા છે તેમાં તે ભાત પાડે એવું નથી. માંદગીઓ દ્વારા વાર્તાઓ સંકેલી લેવામાં શરદ્દયંદ્રની વાર્તાઓમાં કંઈક એકવિધતા અને વિષાદપ્રિયતા (morbidity) આવે છે.

વિષાદપ્રિયતા તો ‘શુભદા’માં પ્રજ્વળે છે, ક્યારેય નહીં, પરંતુ બાવીસમે વર્ષે જે લેખક ‘શુભદા’ લખી શકે તેની વાર્તાકાર તરીકેની પ્રતિભા વિશે સંદેહ રહે જ નહિ. સરળ વહેતા વાર્તાપ્રવાહમાં આદિથી અંત સુધી એકસરખો રસ રહે છે. સ્પષ્ટરૂપિત વૈચિત્ર્યમય પણ ચિરપરિચિત પાત્રોમાં કે પ્રસંગ-યોજનામાં વાચકનું ધ્યાન રોકાઈ રહે છે. શરદ્દયંદ્રની ખૂબી એ છે કે તેમનાં ગરીબાઈનાં હૃદયદ્રાવક ચિત્રોમાં અત્યુક્તિ નથી, ઊર્મિલતા નથી, વાદપ્રચાર નથી. ગંજેરી, જુગારી, તડાકોદાસ અને રખડેલ હારાણુ, રનેહ, ત્યાગ અને સહનશીલતાની ભૂતિ જેવી શુભદા, સદા ‘ગાંડો’, શરદ્દયંદ્રનું લાક્ષણિક સર્જન લલના, અને બાળક માધવ સ્મૃતિમાં રહી જાય છે. લલનાનું ચિત્રણ અને તેની કથા વાચકના મનની સ્થિતિ કંઈક વધારે પડતી તંગ કરી મૂકે છે, કેમ કે પોતાનાં ભાંડુનાં “મુખ વાદ કરી તે નરકમાં (?) ફૂળવા બેઠી” — કુટુંબને રાટલો મળે તે માટે તેણે એક જણને રૂપ ધર્યું. અને તે જણ સત્તજન જણાતાં પ્રેમ પણ અર્પ્યો. એ વસ્તુ સંજોગો વિચારતાં અસ્વાભાવિક લાગે છે. શ્રી. રમણલાલ સોનીનો આ અનુવાદ સારો છે.

શ્રી. ‘જયભિખુ’ અને રતિલાલ દીપચંદ દેસાઈનો ‘દેવદાસ’નો અનુવાદ ખોટો નથી. કથાનું ખરું મૂલ્ય તેમાં આવતા શરદ્દયંદ્રની આત્મ-કથાના અંશોમાં છે. હંમેશા જેમ એકબે લાક્ષણિક સ્ત્રીપાત્રો આપણાં મન હરે છે. ભુવનબાણુની ગૃહિણી યયા પછી પણ પાર્વતી શુદ્ધ અને પવિત્ર પ્રેમ દેવદાસ માટે રાખે છે, તેની સેવા કરવા તત્પર રહે છે. પણ નાસીપાસ થયેલો દેવદાસ રખડેલ દારૂડિયો થઈ પડે છે, પડે છે. એટલે કે અમુક દષ્ટિએ, ચંદ્રમુખી માટે લાગણી અને પાર્વતી માટે સનાતન એવો પ્રેમ તે સેવે છે. કથા કડુણાન્ત છે. ‘એક દિવસ જરૂર આવીશ,’ એ વચન સાચું કરવા મરવાની ધડીએ ભુવનબાણુને ગામ દેવદાસ આવી પહોંચે છે, પરંતુ પાર્વતીને તો ખબર પડે છે જ્યારે ચંડાળોએ તેના વૃક્ષ નીચે પડેલા શબને ઉપાડી લાવીને અડધુંપડધું બાળીને ફગાવી દીધું હોય છે ત્યારે. વાર્તાના કડુણ અન્ત માટે સંજોગો કરતાં દેવદાસ પોતે જ વધારે જવાબદાર છે. ચંદ્રમુખીએ જણાવ્યું હતું તેમ તેણે પોતે જ પોતાની જાતને દગો દીધો હતો. વાર્તા રસમય છે પણ કલાકૃતિ કે નવલકથા તરીકે સામાન્ય કક્ષાની મને લાગી છે. ચંદ્રમુખીનું



પરિવર્તન ખડુ રમણીય છે. એમ થાય છે કે આવું થયાં જ કરતું હોય તો 'કેવું સારું' ! પણ ખરેખર આમ બનતું હશે ?

'પલ્લીસમાજ' (અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ), 'ભૈરવી' (અનુવાદક કિસનસિંહ આવડા), 'જીવનયાત્રા' (અનુવાદક કિસનસિંહ આવડા) એ ત્રણેની ખીજી ખીજી આવૃત્તિ આ વર્ષે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. 'ભૈરવી'ના મૂળ ગ્રંથનું નામ 'દેના-પાઓના' છે, 'જીવનયાત્રા'ના મૂળ ગ્રંથનું નામ 'પંડિત મશાય' છે. આ ત્રણુ નવલોમાં 'પલ્લીસમાજ' અને 'દેના-પાઓના' વિષયપસંદગી અને પાત્રચિત્રણથી ખડુ વિખ્યાત થયાં છે. "દેના-પાઓના"ના નાટ્ય રૂપાન્તર 'અલકા'નો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે; પણ ત્યાં અન્તે કરુણ છે, અહીં શુભ છે. કરુણ અન્ત વધારે અસરકારક છે પણ નવલકથાનો શુભ અન્ત અસ્વાભાવિક નથી. ધૃષ્ટ, નિર્લજ્જ, દુરાચારી જીવાન્દનું દૃઢ તપસ્વિની પોડશીની માનવતા અને કાર્યદક્ષતાથી ચારિત્ર-પરિવર્તન થાય છે. એની પ્રથમ દક્ષાની કલાકૃતિ કહી શકાય એવી આ વાર્તા છે. 'ભૈરવી'માં ચંડીગઢની ખંટપટ ખૂબ ભાગ ભજવે છે, પણ જીવાન્દ અને પોડશી આગળ એ ગૌણુ રથાને રહે છે. 'પલ્લીસમાજ'માં મુખ્યત્વે હિંદુ વસતિવાળા ગામડાના સમાજની નીચ ખંટપટા મધ્ય રથાને છે. 'પલ્લીસમાજ' દ્વારા હિંદુ સમાજની કડક ટીકા લેખક કરે છે અને તેના ઉદ્ધારને માટે માર્ગદર્શક વિચારસામગ્રી આપે છે. વાર્તાનું કલાવિધાન તેને મહત્ત્વ આપે એવું નથી. 'જીવનયાત્રા' વાર્તા તરીકે વધારે રસમય છે. અભિમાની યુગલની બૂલોની ભુલભુલામણીનું તથા જડ સમાજની કૂરતાનું પરિણામ કેવું કરુણ થાય છે તે બતાવવા ઉપરાંત પુત્રમૃત્યુ જેવા કારી ધા પણ મનુષ્યની ઉન્નતિમાં પગથિયું બને એ તેમાં બતાવ્યું છે. પણ, બધું જોતાં; વાર્તામાં કંઈક કૃત્રિમ ખેંચ લાગે છે.

## નવલિકા

શુભરાતે હમણાં હમણાં ઊંચી નવલિકાઓ ઉપજાવી છે, પણ એ ઊંચી નવલિકાઓની સમૃદ્ધિ વિપુલ થઈ નથી. આ વર્ષની કૃતિઓમાં ભાવના-પરાયણ તથા વસ્તુદર્શી છતાં પ્રતીતિજનક અને રમણીય નવલિકાઓ થોડી ગણાવી શકાશે. તેમાં 'ધૂમકેતુ'ની નવલિકાઓનું સ્થાન મોખરે છે, તેમની વાર્તાઓની ભાષાની તેજસ્વિતા અને શૈલીની ચારુતાથી, શુંદરની રમણીયતાથી તેમ ગંભીર રહસ્યમયતાથી. કલાવિધાનની નવી ઢબ શ્રી. સુરેશ ગાંધીમાં સહેજસાજ; પણ ઊડીને વળગતી શ્રી. સુન્દરમમાં જણાય છે. વાતાવરણ

જમાવવા, જ્વનિ સુગમ કરવા આ કવિ-વાર્તાકાર પ્રતીકિનો સંકળ ઉપયોગ કરે છે. એક લસરકામાં, એક ઉપમામાં, એક શબ્દમાં ઘણી અર્થક્ષમતા પૂરી વસ્તુનો પ્રકાશ કરે છે. 'ફૂતરાં'માં નીચેનો પ્રસંગ છે:—

શનિયા, વાંકડી મૂછાવાળો જુવાન રંગારણને ગોઠી ગયો હતો, પણ એ કંઈ પત કરતો ન હતો. રંગારણે શનિયાને કૂંખમાં ગોઠો માર્યો.

“હવે જોડો રાંભના કુંવર!”

શનિયાએ જોડા થઈ હસતે મોંએ રંગારણને એક અડખોત લગાવી દીધી, રંગારણના માથા પરની કીડિયાંથી બરેલી છટોણી નીચે ગળકી પડી. રંગારણના મોંમાં ગાળ આવી :

“તારો.....” પણ તે પૂરી ન જોલતાં મલકી પડી.

“જા હવે. સમી સમી રસોડામાંથી તપેલી લપને દૂધ મૂકીને જતી રહે, નહિ તો સાહેબ જાળીએ દેરો.”

“દીધાં હવે!” “કહી તે” ખાટલા પરથી જોડી અને એ થ હાથથી ધાધરો ખંચેલા લાગી.

આવી અર્થક્ષમતા છતાં સુન્દરમની ઘણી નવલિકાઓ કલાદષ્ટિએ, અનુચ્ચ છે તે પછી જોઈશું.

શ્રી. ધૂમકેતુનો નવો વાર્તાગ્રંથ ‘ત્રિભેટો’ તેમની પ્રતિષ્ઠાને અનુરૂપ છે. એમની વાર્તાઓ સામાન્ય અર્થમાં જ્યેષ્ઠક્ષી નથી, એમ હોત તો વિષય-પસંદગી તથા વાર્તાના વિમર્શમાં મર્યાદાઓ-એકવિધતા અને મતદાસત્વ આવત. એ મર્યાદાઓ ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં નથી. પણ જોડા અર્થમાં આ નવલિકાઓ જ્યેષ્ઠક્ષી છે. તેમાં ઉચ્ચ માનવતાની સમૃદ્ધિ રજૂ કરવાની મહાન ખેવના છે. ઉચ્ચ માનવતા જે બીજી બધી સમૃદ્ધિઓ સાથે હોઈ શકે પણ તેમને નિરપેક્ષ છે અને બીજી બધી સમૃદ્ધિઓ કરતાં ઉચ્ચતર સંપત્તિ છે તે સચોટતાથી હૃદયમાં, અવકાશમાં પ્રકાશ પેઠે, ભૂમિમાં વરસાદની ઝરમર પેઠે, ઉતારવામાં ધૂમકેતુની કલાસિદ્ધિ છે. “અહોની આ ટૂંકી મુસાફરીમાં મારા હુલસ નામે કોઈને પણ અમંગળ બનનારું કાંઈ પણ મૂલ્ય એમાંથી ન નીકળે તો ઘણું છે.” આમાં નાસ્તિપક્ષે કર્તાએ વાત કરી છે તે વિવેક છે. ખરી રીતે તો કર્તાએ અસ્તિપક્ષ ઉપર જ બાર દીધો છે. મનુષ્યમાં છુપાઈ રહેતો સદ્ગુણ-સેવાભાવ, આદર્શપ્રેમ, ભાવનાબળ, વીરત્વ, સ્વાર્થત્યાગી પ્રેમ, પદ્મ જેવું શુચિત્વ-જીવનના અટપટા પ્રસંગોમાં ક્યાં ક્યાં ક્યારે ક્યારે તરી આવે-તેની દ્રષ્ટનાથી ગજુતરી આ વાર્તાલેખક કરતા લાગે છે. તથાપિ વાર્તાના સંયોજનમાં, મનુષ્યપ્રકૃતિ કે કાર્યકારણધર્મનાં, અસ્વાભાવિકતા કે કૃત્રિમતા આવવા દેના નથી. ‘તેજાવા’નાં જિ હારાનરસાનું સંરસ

મિત્રાણુ છે, તેમાં જે જોઈ છે તે સદ્ગુણનું જ પરિણામ છે. નિંદગી દેવી અટપટી ! જાણે કુટપટ્ટીથી માપી શકાય એમ નિંદગીને સમજવા શુદ્ધ પ્રયત્ન કરે છે, પણ શુદ્ધિ ખાંડ ખાય છે ! કલ્પના અને હૃદયથી જ જીવન સમજાય તેવું છે. અને એ રીતે જ ધૂમકેતુ જેવો સાહિત્યકાર તેને સમજવા સતત પ્રયત્ન કરે છે.

વિધિની વક્તા, દુષ્ટતા, કૂરતા એ ધૂમકેતુમાં ખીન્ને આકર્ષક અંશ છે. બહાદુર મારતર ચંદનલાલ ગોરા વ્રજમોહનને સતાવતા ‘બાદશાહ’ને કડકાર્થી દબાવે છે. કોઈ મારતર બાદશાહ ઉપર કરપ કરી શક્યો ન હતો. પણ તે બાદશાહ જંગલનો ધંબરદાર બન્યો હતો ત્યારે સાહેબ અનેલા વ્રજમોહનને સંતોષવા ચંદનલાલની છોકરી ઉપાડી જાય છે. ‘એક ભૂલ’ અને ‘રત્નપ્રભા’માં વિધિની જ દુષ્ટતા જણાય છે.

જીવનમાં કલ્પનાની મહત્તા ધૂમકેતુ સ્વીકારે છે. એથી આગળ પણ કહી શકાય. જીવનમાં કલ્પનાનો રંગ હોય છે અને એ જતાં યન્ત્ર જેવું, રણુ જેવું જીવન બની જાય છે, એવું કંઈક માનતા તેઓ લાગે છે. આ સત્યના વિનિયોગથી તેમણે કટલીક વાર્તાઓમાં રમણીયતા પૂરી છે. ‘સૂતેલા પથ્થર’માં કૌશિક કહે છે: “દૂર દૂરનાં અનેક ખંડેરા ખૂંદા પછી મને ખબર પડી કે એવી કાલ્પનિક મૂર્તિ તો છેક મારી પાસે હતી. તું જ એ હતી, એ તું નહિ—કે જે તું હતી, પણ એ તું કે જે મારા અંતરમાં વસી રહી હતી ! સૌથી સુંદર તું હતી—અને તું મારામાં હતી: અને હું તને ક્યાં ક્યાં શોધી આવ્યો ?” ‘એક પ્રશ્ન’માં કેસર કહે છે: “સ્વામલાલ, હું તમારી પાસે ને તમે મારી પાસે જે રૂપે હતાં એ રૂપ નાશ પામ્યા પછી હવે કોઈ સ્થાયી તત્ત્વ નથી કે જે આપણને સાથે રાખી શકે. આપણી વચ્ચેનું એક સ્વપ્ન નાશ પામ્યું છે”. આવાં સ્વપ્નોના સત્ય ઉપર જ જીવન ટકે છે.

‘ત્રિભેટો’ની નવલિકાઓમાં ‘સૂતેલા પથ્થર’, ‘દેવદાસી’ અને ‘રૂપરાણી’નું વાતાવરણ કૌતુકમય બલ્કે ઇન્દ્રિયાતીત છે. એમાં વાતાવરણની મોહનીને લીધે વાર્તાકાર અસંભવિત પણ ગળે ઉતારાવે છે. ‘લાભી’ લાંબી છે, પણ નવલિકા છે. એમાં ગામડાનાં ભોળાં માનવી શહેરી જીવનમાં કેવાં વિકૃત બની જાય છે અને તેમનો ઉદ્ધાર કરવા જતાં વહાલસોષ લાભીને શું સહેવું પડે છે તેનું હૃદયભેદક ચિત્ર છે. પણ એનો કરુણ અન્ત અનિવાર્ય છે એમ નથી કહી શકાતું. ‘એક ભૂલ’ જેવી ખીજ વાર્તાઓમાં પણ ઢીલા અંકોડા છે. ‘એક પ્રશ્ન’, ‘અભિનવ અભિસારિકા’ અને ‘રાજલાગ’ આ સંગ્રહની સર્વોચ્ચ નવલિકાઓ મને લાગી છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓને પૂઠ કરીને શ્રી. સુન્દરમ્ની નવલિકાઓ ‘બોલકા અને નાગરિકા’ બેઠી છે. “તમે મનુષ્યની માનવતાની વાતો લખો; હું મનુષ્યના કૃતરાપણાની વાતો લખીશ”, એમ બંને પ્રતિજ્ઞા કરી હોય એમ સુન્દરમ્ લખે છે. પાછા પ્રસ્તાવનામાં બોધ આપે છે, “મારી વાતો વાંચતાં તમારા પૂર્વગ્રહો ગાળી નાખશો અને મારાં પાત્રોને સમજવા સમજાવ ફળવશો.” બાઈ મારા, પૂર્વગ્રહ અમને કાંઈ નથી; તમને છે. તમારે વંકીલની પેઠે ફાવતું જ બતાવવું છે. સારું દબાવી રાખવું છે, નહારું પ્રત્યક્ષ કરાવવું છે. તમારાં પાત્રોને સમજવા માટે સમજાવ ફળવવા જેટલી સૂક્ષ્મ તકલીફ લેવાની જરૂર નથી. આપણે એમાસાનાં કૃતરાં છીએ એટલું સ્પષ્ટમાન મેળવી લઈએ એટલે થયું.

હું વર્તમાન નીતિનાં ધોરણોને અનુલક્ષીને આમ નથી બોલતો. તેને બલે અનેક આચકા લાગે. તેને આચકાની જરૂર છે. તેને ખૂબ શુદ્ધ કરવાની જરૂર છે. પણ હું વાત કરું છું કર્તાની દૃષ્ટિની, જે મનુષ્યની પશુતા પર દરે છે. એ દૃષ્ટિ વિકૃત થઈ છે, કેમકે તે ન્યાયપ્રિય નથી; એ દૃષ્ટિમાંથી કલા ના જન્મે. કેમ કે તેમાં તટસ્થતા નથી. ‘બોલકા’ સિવાય એક પણ વાર્તા કલાકૃતિ તરીકે ઊભી નથી. બીજી બધી વાર્તાઓ બનાવટ છે; તેમાં જુદાણું છે; તેમાં કલ્પનાનું સત્ય નથી, પણ હકીકતનું જુદાણું છે.

‘પ્રેમના કૂવામાં’ કરો વિમર્શ નથી. કશું ખાસ બનતું નથી. કેવળ કલાની દૃષ્ટિએ માગીએ એવું રહસ્ય નથી. એમાં પ્રસંગ નથી, પાત્રચિત્રણ નથી. એટલે બેસીને શ્વાન કે ગધેડાંની દોડાદોડ જોતા હોઈએ એવું લાગે છે. ‘નારસિંહ’માં દોરેલ જેવાં સ્થળોના રાગ બરોબર નિરૂપ્યો છે, પણ બધા જ પ્રશ્નોનું દક્ષતર કરવાથી તેમાં એકાગ્રતા નથી રહેતી. ‘કૃતરાં’માં જન્મના ગોરાણીનું પતન રજ માત્ર મંથન વગર થયું હોય એવી સરળતાથી આલેખ્યું છે, અને દરેક મુખ્ય પ્રસંગે કૃતકું નિમિત્ત થવામાં તાલમેલિયાપણું આવે છે. ‘નાગરિકા’ વાર્તા નથી, હકાચિત્ર છે, મસ્કરી છે. આ વાર્તાના નાયક જેવો માણસ ન મળી આવે એમ નહિ; અપવાદરૂપ મળી આવે—અને આમ અપવાદરૂપ વસ્તુને વિષય કરવામાં વાર્તાની પહેલી મર્યાદા છે;—પરંતુ ખરી મર્યાદા પત્નીની દૃષ્ટેલી દૃષ્ટિમાં છે. પહેલેથી પરિજ્ઞામ અનુસાર પત્નીનું દૃષ્ટિબિન્દુ નિમિત્ત થઈ ચૂક્યું હોય એમ લાગે છે. વાર્તા હકાચિત્ર તરીકે ધડોલર મનને આંચકી લે છે, રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે, નાયક માટે તિરસ્કાર અને નાવિકા માટે સમવેદના જન્માવે છે, પણ પૂરી કર્યા પછી, ‘આ તો રમત છે, કર્તા આપણને બનાવી ગયા’ એમ મન દહે છે.

પરંતુ 'ખેલકા'એ ગુજરાતી નવલિકાના ઇતિહાસમાં માર્ગદર્શક ચિહ્ન તરીકે ક્યારનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. ખીલત્સ રસની એ જેનમૂત નવલિકા છે. ઝીણીઝીણી જુગુપ્સાજનક વિગતોથી ભરેલા પ્રસંગચિત્રણમાં, પાત્રની સ્પષ્ટ કલ્પના અને આલેખનમાં અને હોંશીલી પણ વરને જોયા પછી નિરાશ વધૂને ગંધેડા જેવો ખોંખલો વર બળબળરીથી વળગે છે તે મુખ્ય બનાવ તરફ ખેંચી જતી એકાગ્રતામાં વાર્તાકારની અપૂર્વ શિદ્ધિ છે. રહેણીકરણીનો ગંદવાડ, જીવનનો ગંદવાડ, નીતિવિપયક ગંદવાડ આગેહૂબ રજૂ કરવામાં વાર્તાનો એકેએક અંશ, એકેએક શબ્દ કાળો આપે છે. આ નવલિકાની કલાકૃતિ તરીકે મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરતાં નીતિવિપયક મન્તવ્યો, કે જીવનમાંથી મુલગનો સાહિત્યદ્વારા પરિચય કરવાની સ્થિતિરક્ષકની સલામતીની વાસના મુદ્દલ નડવાં ના જોઈએ.

શ્રી. સુન્દરમ્ના આશીર્વાદ સાથે એક આશાસ્પદ નવલિકાકારનું 'પેટકાચી અને ખીજ વાતો' બહાર પડ્યું છે. શ્રી. સુમન્તકુમાર મણિલાલની કેટલીક વાર્તાઓની વાસ્તવિકતા અને એ વાસ્તવિકતામાં પ્રગટતો સારીનદારી લઢણો એ આશીર્વાદના સવિશેષ અધિકારી તેમને બનાવે છે. સુમન નાયક, છનિયો, ચમનિયો જેવાં સ્પષ્ટ આલેખેલાં પાત્રો, થોડા શબ્દોમાં ઊભાં કરેલાં વરરાગ્ન જેવાનાં ચિત્રો અને હળવા વિનોદથી રંગાયેલું સૂરતી વાતાવરણ આ સંગ્રહની ખૂબી છે અને તે કર્તા માટે મોટી આશા બંધાવે છે. પણ તેઓ હજી કાચા છે. તેમની 'નદારાં', 'નૌતમ' જેવી વાર્તાઓમાં વસ્તુવિકાસની એકાગ્રતા આવતી નથી, અને રસજળતા નિબંધોના અંશો પેસી જાય છે. વિગતોમાં ચોક્કસાઈ જળવાતી નથી. દાખલા તરીકે સુમન નાયકની ઉંમર ૫ ૧૮૨ પર પંદર છે અને ૧૮૩ પર ચૌદ છે. શરૂઆતની ઘણી વાતોમાં શૈલી ભાપણિયા અને ઉપદેશાત્મક છે. 'મૂર્ખાઈનાં લિલામ' વાર્તા છેક અણધર અને અંધસ્થ કરવા નાલાયક છે. અનાયારના સૂચનથી નભી શકે ત્યાં અનાયારનું અશિષ્ટ વર્ણન લેખક કરે છે, પણ તેથી વિશેષ ખૂબી આવતી નથી.

તથાપિ શ્રી. સુમન્તકુમાર કુશળ વાર્તાકાર થશે એ વિષે મને શંકા નથી. રહસ્યમય પ્રસંગો એમની નજરે ચઢે છે, સામાજિક અન્યાયોનું તેમને બહુ દુઃખ છે, અને મનુષ્યોના સ્વભાવની વિચિત્રતા પામી લેવાની તેમને સક્ષમ છે. 'પેટકાચી', 'મારું દુઃખ', 'જીમન નાયક અને છનિયો' x 'ઈશ્વરના નામે' એવી બેચાર વાતોમાં લેખકની આસપાસના માનવોના સીધા અવેક્ષણમાંથી આવતી નવતા અને કુશળ સંયોજનને લીધે આવતી રસમયતા છે. એ ચારે વાતો આદ્ર કરે એવી આદ્વાદક છે.

x છનિયાનાં વર્ણનાં પાત્રો શ્રી. ખેલકાની હાસ્યરસિક વાર્તાઓમાં પણ આવે છે.

શ્રી. પ્રદ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટના વાર્તાસંગ્રહ 'ઉમા'માં 'બધી નવલિકાઓ મૌલિક છે.' અને લેખક ઉમેરે છે કે તેમની ઇચ્છા આખું પુસ્તક નારીજીવનના ભિન્નભિન્ન પ્રશ્નોને ચર્ચતા નવલિકાઓ આપવાની હતી, અને જે વાર્તાઓ છે તેમાં પણ વર્તમાન સામાજિક પરિસ્થિતિના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. વાર્તાઓનું આખું જ્ઞાનપૂર્વક પ્રયોજન કલાસર્જનને વિધનરૂપ છે. શ્રી. બ્રહ્મભટ્ટે લીધેલા પ્રસંગો હિંદુસમાજમાં રાજ અને છે. જાપામાં વારંવાર વાંચીએ છીએ તેવા છે, છતાં તેમનું નિરૂપણ અસરકારક નથી થયું તેનું કારણ કદાચ આ પ્રયોજનનુદ્ધિ હતો. વાર્તાઓમાં ખાસ રસ પડતો નથી. તેમાં નવીનતા, તાઝગી કે ચમત્કાર નથી; સુંદર સંવિધાન નથી, પદ્ધતિમાં સજીવતા નથી અને અસહ્ય એકવિધતા છે. ચલણી અલંકારો જાપામાં આકર્ષણને બદલે જડતા આણે છે.

‘કમલિની અને લક્ષ્મીનંદન કાળચક્રના સપાટે ચડ્યા. શાંત રીતે વહેતા જીવનસાગરમાં એકાએક પ્રચંડ તોફાન આવ્યું. એની નૌકા વંટાળિયાના વાવાઝોડામાં સપડાઈ. નાવ ડૂબવા લાગ્યું; કમલિની પ્રવાહના પૂરમાં તણાઈ અને લક્ષ્મીનંદન એકલો અદ્રશ્ય દિનારે પહોંચ્યો.’ (પૃ. ૧૭૧.)

સંગ્રહની યૌદ નવલિકાઓમાં ‘જલતાં દેયાં’, ‘સંજુલા બાળી’, ‘પશ્ચાત્તાપ’ જેવી ત્રણચાર ઠીક ગણી શકાય. ‘પશ્ચાત્તાપ’નાં પાત્રો કાળજીથી આલેખાયાં છે. ત્રણે નવલિકાઓમાં પ્રસંગો મહત્ત્વના છે પણ રજૂઆત વેધક નથી. પહેલી વાર્તા ‘ઉમા’ ૪૪ પાનાં રોકે છે, પણ શીસી, જૂની ઢખની ને રઢિયાળ છે. તેનાં પાત્રોમાં વિલક્ષણતા નથી, વસ્તુમાં વેગ નથી, ચર્ચામાં સત્ત્વ નથી. સ્નેહલગ્નને જૂનો પ્રશ્ન વાર્તામાં વણ્યો છે પણ, તેને સાડુ ચોગ્ય ભૂમિકા તૈયાર થયેલી વાચકને નથી લાગતી. બનાવો કંઈક નાટકી છે અને રમણીય નથી.

લેખકની જાણ માટે પણ એકબે શબ્દ કહેવાની જરૂર છે. વિરામચિહ્નો સંબંધી તેમની યોજના વિલક્ષણ લાગે છે. અસંખ્ય રચાને અતુસ્વાર પડતો મુક્યો છે:—

‘એના નયનોમાંથી અકુઓના બિન્દુ ટપકતા હતા.’ પૃ. ૪.

‘ઢિયાર અને ઉમા ઝંભીર વાતાવરણમાં રમતા હતા’ પૃ. ૪.

‘કમલિની બેન આવ્યા છે. પૃ. ૧૬૭.

અતુસ્વાર સંબંધી બેદરકારી આજે વ્યાપક છે, તેથી શિષ્ટ લેખકો અને શિષ્ટ પ્રયોજના પ્રકાશકોને આ વિષયમાં સંપૂર્ણ કાળજી રાખવા હું આગ્રહપૂર્વક વિનવું છું.

ભાષાની એટલી જ બેદરકારી શ્રી. મુરેશ ગાંધી તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'નંદિતા'માં બતાવે છે. પ્રૂફા જેમતેમ તાણી નાખ્યાં છે તેની ઉપેક્ષા કરીએ, પણ અનુસ્વારની ઉપર જણાવી તેવી અસંખ્ય ભૂલો, 'દિગ્ભ્રમ', 'કપાળ'ના અર્થમાં 'કપોલ', 'સાંભરી'ના અર્થમાં 'સાંભળી', 'રસ' માટે 'રસના' જેવા બેહદા શબ્દપ્રયોગો ઉપેક્ષ્ય નહિ ગણાય.

પરંતુ નવલિકાકાર તરીકે તેમને આવકાર થતે છે. હજી સિદ્ધિ તો નામની જ મેળવી છે પણ તે આશાસ્પદ છે. તેમનું કલાવિધાન મુરેખ નથી પણ તેમની આંખ હૃદયને લીંબવે એવાં ચિત્રો જુએ છે; તેમનામાં કવિની સંવેદનશીલતા છે અને વિચારની ચમક છે, જોકે આ બધું લેખમાં ઘણીવાર ચોરસાઈ જતું લાગે છે. 'જે પાત્રો'ની નવલિકા તેની ઓછી ખેડાયેલી સંવિધાનપદ્ધતિ માટે નોંધપાત્ર છે. એ પ્રયોગ એકંદરે સફળ છે. મંધ્યા અને તેના મરણ પામેલા પ્રિય પતિના મિત્રતા પરસ્પર આકર્ષણનું અને અન્તમાં પતિના સ્નેહની છતનું ચિત્ર એ જે પાત્રોની ફાયરીઓમાંથી પ્રસંગનોંધો રૂપે આલેખ્યું છે. બંતેની નિત્યનોંધમાંથી જાણે નવલિકા મળી રહે છે, પણ આ પદ્ધતિમાં જે ખરી વિરોધની કે ગેરસમજની ખૂંચી આણી શકાય તે આવી નથી. વાર્તાનો અન્ત પવિત્ર રાખીને પણ ઓછો મોજો બનાવી શકાત. 'મોટી વહુ'નો ઉપાડ ખૂંચીદાર છે. વધારે રસની અપેક્ષાએ આગળ વધીએ છીએ ત્યાં તો બધું ફિક્કું થઈ જાય છે. 'કૃષ્ણાની મા'માં પણ શ્રી. ગાંધીની પાંગરતી શક્તિની ઝાંખી થાય છે. સંગ્રહની મુવાચ્ય વાર્તાઓમાં ણીછ પણ 'શ્યામા', 'પ્રતિભા' જેવી બેચાર ગણાવી શકાય, પણ પ્રથમ દક્ષાની નવલિકા આપવા માટે લેખકને વધારે સાધના અને કાળજીની જરૂર છે. 'જે પાત્રો' અને 'મોટી વહુ'માં સરસ તક હતી તે લેખકે ખોઈ.

હાસ્યરસની નવલિકાઓનાં જે સ્વતંત્ર પુસ્તકોનો અહીં જ સમાવેશ કરું છું, જોકે હાસ્યરસ જમાવવાનું મુખ્ય પ્રયોજન હોવાથી નવલિકાની કલા આ કૃતિઓમાં ઓછી દેખાશે. શ્રી. બેકારનું 'હું રાજા હોઉં તો' પુષ્કળ નિર્દોષ ટીપ્પણ અને પેટ પકડીને હસવાનું આપે છે. લેખક કહે છે તેમ આ 'સીધા અને સાદા હાસ્યરસનું' પુસ્તક છે. સ્થૂળ હાસ્યની સામગ્રીમાં પણ ઉચ્ચ, મધ્ય અને કનિષ્ઠ પ્રકારના અધિકારીઓના બરની વાનીઓ છે એમ લેખક જણાવે છે. આ હાસ્યની નિષ્પત્તિમાં ત્રણચાર તત્ત્વો સાથે કામ કરે

\* 'જે પાત્રો'ની વાર્તામાં ચિશિરના મુખમાં કર્તા વિચાર મૂકે છે;— 'સાચું કદ' છું. સંસારને સ્ત્રીની પ્રતિ નથી. એ માત્ર ખાંડનું રમકડું છે. જ્યાં સુધી રમકડી શકાય ત્યાં સુધી પુરુષ એને રમાડે છે અને પછી ખાઈ જાય છે.' પૃ. ૮૪

છે: વિચિત્ર પાત્રો અને વિચિત્ર પ્રસંગોનો લેખકનો અનુભવ, ટામકામની અને પ્રદેશપ્રદેશની જુદીજુદી ખોલીઓનો ખૂબ ઉપયોગ, વર્ણનમાં અણુધારી વસ્તુઓનો સમાહાર અને શૈલીનું લહેરીપણું, લેખકની શૈલી અને પદ્ધતિનાં એકબે લક્ષણો “એ હું રાગ હોઈ તો?” લેખના અવતરણમાં જોઈ શકાશે:

‘જેલખાનાને કારખાનાનો રૂપમાં ફેરવી નાખીશ. એ કારખાનામાં ખાંસ ભરે કાપડ એટલે કે ખાદી અને ટાટ વણાવીશ; બારીક વસ્ત્રો પહેરીને પુરુષો સાવ માયકાંગસા બની ગયા છે, તે એવા ખરબચડા ટાટ અને ખાદીનો પોશાક પહેરવાથી કંઈક ખડતલ બની શકશે, અને જીઓ પણ વાચલની બારીક સાડીઓ પહેરી પહેરીને સાવ જપાની ચીમનીઓ જેવી તકલાદી બની ગઈ છે, તેને ખાદીનાં બાળિયાં પહેરાવીને હેડબા જેવી મજબૂત બનાવવાની ફરજ પાડીશ.’

‘નથુભાઈ’ તથા ‘તળપદો મજનૂ’ જેવી કૃતિઓ ધણી ગમે એવી છે અને એ દિશામાં શ્રી. બેકારને જીતી સિદ્ધિનો અવકાશ છે, બીજા અનેક લેખોમાં મજા તો પડે છે પણ અતિશયોક્તિની માત્રા વધી જતાં અગંભીર વસ્તુદારા ગંભીર વસ્તુનું સૂચન, આવી કૃતિઓમાં રહસ્ય ગણી શકાય તે, પચતું નથી; અથવા વાંચી રહે તેમની કૃત્રિમતાનો ડંખ સાલે છે.

‘મારા માસીઆ’ના લેખક શ્રી. વિનોદ (ચંદુલાલ હરિલાલ ગાંધી) શ્રી. બેકાર કરતાં ભાષામાં વધારે શુદ્ધ, શૈલીમાં વધારે શિષ્ટ અને વસ્તુમાં વધારે સંયમી છે, જોકે હાસ્યપ્રકારમાં એકમાં જાઓ ફેર નથી. ‘મારા માસીઆ’માં હસીએ ત્યારે ખડખડાટ, પણ એવા પ્રસંગો લેખક ધારે છે તે કરતાં ઓછા આવે છે તેથી હાસ્યનું વાતાવરણ જામતું નથી. ‘બેકાર’ જેટલું વૈવિધ્ય અને પૂર પણ ‘વિનોદ’નું નથી, પણ તેમનું સુલક્ષણ છે કે પોતાને પણ મસ્કરીનો વિગય તે બનાવી શકે છે. વળી, હાસ્યની ઉત્પત્તિ અહીં બોલીની વિચિત્રતા કે પદાર્થોના બેહદા શંખુમેળા પર નિર્ભર નથી; તેના આધાર સામાન્ય રીતે હાસ્યજનક પ્રસંગો છે. ‘કુવારો કે પરણેલો’માં રમેશ પરણેલો કહી મુંબઈની ચાલીમાં ઘર રાખે છે અને પછી સૌને બનાવે છે. દોઢચતુર ચતુરભાઈ ચોર! ચોર! ની ખૂસ પાડવામાં મુહૂર્ત જુએ છે. જુદા સ્થાનકાલ શેક બિઘલવાની તૈયારી કરતા ત્યાં જાનૈયાને બદલે બિઘમણાનું સરપસ ઘેર આવે છે. ઘરમાં ‘વહેમીલો બરચાર’નો પૂર્વપ્રયોગ (rehearsal) કરતાં ચાલી એકડી યઈ જાય છે. નથુભાઈ આપઘાતનું નાટક કરવા જતાં પત્નીથી બની જાય છે. આ સર્વ ઘટનાઓના આલેખન માટે પુસ્તકનો દસ્તિયત દું; તેની પત્ની, નથુભાઈ, મૂળીમાસી, દોઢચતુર વગેરે પાત્રો ઉપગત્યા છે; પણ તેમનું સર્જન દહેરખ થયું નથી. નિબંધાત્મક



કે અર્થાત્મક લેખોમાં શ્રી. 'વિનોદ'ને પ્રસંગઆલેખન કરતાં ઓછી સફળતા મળી છે. મનુષ્યસ્વભાવના ઊંડા અભ્યાસથી તેમનો વિનોદ શ્રી. ધનસુખલાલ જેવો થશે એ આશા રહે છે.

શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સંગ્રહેલી ગુજરાતની વ્રતકથાઓનો ભાગ પહેલો 'કંકાવટી' ચોથી આવૃત્તિ સુધી પહોંચી ગયો છે. શ્રી. મેઘાણીને સંશોધનની કળા હાથ લાગી છે. અને જનતા આગળ સજીવ રૂપમાં મૂકી તેમણે લોકસાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવ્યું છે. શાસ્ત્ર અને પુરાણનાં વ્રતવિધિ-ઓથી નિરાળી, લગભગ સ્વતંત્ર કલ્પનામાંથી જન્મેલી લોકવ્રતોની સામગ્રી લોકમાનસનો ઇતિહાસ ઉકેલવામાં બહુ ઉપયોગી છે. વ્રતકથાઓની શૈલીને કર્તાએ શુદ્ધ કંઠસ્થ સ્વરૂપે જ ઝીલી લીધી છે.

### અનુવાદિત વાર્તાઓ અને કહાણીઓ

શ્રી રામ રામના હિન્દી ગ્રંથ 'શિકાર'ના શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાના અનુવાદને કંઠક છૂટ લઈને નવલિકામાં સ્થાન આપું છું. આ 'શિકાર'ના પ્રસંગો કલ્પેલા નથી, અનુભવેલી ઘટનાઓ છે. પ્રત્યેક ઘટના રસમયતા અને શૈલીથી સાહિત્યકૃતિ તો છે, પણ તે ઉપરાંત એકાગ્રતાથી અને ચાલુ રહેતા કુતૂહલથી નવલિકા પણ બને છે. હા, પાત્રોમાં માણસો ઉપરાંત સ્પષ્ટ ચીતરેલાં હિસક પશુઓ ખરાં !

'શિકાર'ની વાતો રાજના ઘરેડમાંથી વાચકને સાહસ અને જંગલની અવિકૃત પ્રકૃતિની દુનિયામાં લઈ જાય છે. સામાન્ય ઉજળિયાત ગુજરાતીને એ બધું એટલું અપરિચિત છે, સલામતીની એની એવી ગ્રંથી થઈ ગઈ છે કે આ શબ્દશઃ રોમાંચક કથાઓ તેને દિવસે પણ કંપાવે. પણ ખીતો ખીતો ઉત્સુકતાથી તે વાંચી જશે, કારણ આ વાર્તાઓ સામાન્ય શિકારીની નહિ, પણ અન્નાહારી વિદ્વાન સંસ્કારી અને સેવાપરાયણ સાહસી શિકારીની છે. તેઓ શિકારખેલનને આવશ્યક માને છે. 'મારું એ વ્યસન છે અને પ્રત્યેક શક્તિશાળી જુવાનને વાલનો અને હુક્કરનો શિકાર ખેલવાનું આદ્વાન કરું છું.' કર્તાની નિખાલસતા, તેમનો પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનો પ્રેમ અને તેમનો કવિતાશોખ આ ગ્રંથનાં આકર્ષક પાસાં છે. કહાણીઓમાં 'સ્મૃતિ', 'મોતના મોંમાં', 'ખૂની ઘાટવાસી' સવિશેષ રમણીય છે. શ્રી. કિસનસિંહનો અનુવાદ સરસ લાગે છે.

શ્રી. પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય વિરચિત 'પ્રભાતકિરણો'નું સરસ ભાષાન્તર શ્રી. રમણલાલ સોનીએ કર્યું છે. એમાં પંદર પ્રધાનપણે હાસ્ય-

રસની નવલિકાઓ છે. ગુજરાતી હાસ્યકારને કહીએ છીએ કે તમારા હાસ્યમાં અમર્યાદ અતિશયોક્તિ આવે છે ત્યારે જવાબ મળે છે, 'મર્યાદિત અતિશયોક્તિ તો વદતો વ્યાધાત છે, ને અતિશયોક્તિ વગર હાસ્ય ના સંભવે.' દલીલથી ન સમજાય એ વસ્તુ આપણા હાસ્યકારો 'પ્રભાતકિરણો'ના સીધા અનુભવથી સમજી શકશે એમ ધારું છું. આ નવલિકાઓમાં ઘટનાસર્જન કેવળ કલ્પિત હોય, મુખ્ય ખનાવ માત્ર હાસ્યના હેતુસર ઉપ-જાહેરો લાગે, તો પણ અસંભાવ્ય નથી લાગતો; વાચકની પ્રતીતિની શક્તિ ઉપર તે તાણુ નથી કરતો.

સંગ્રહમાં ચિન્તન કે કાવ્યતત્ત્વ નથી. ઊર્મિલતા પણ નથી—હાસ્યરસિક વાર્તાકાર ઊર્મિલ થતા પહેલાં પોતા પર જ હસી પડે છે—એ કે 'અન્નેદ્દાની બેટ' ઊર્મિમતામાં ધૂમકેતુનું સ્મરણ કરાવે છે. પ્રભાતકુમારની ખરી શક્તિ, ગમ્મત અને હાસ્યની લહરી પર લહરી આવે એવા કેન્દ્રસ્થ પ્રસંગસર્જનમાં છે. 'જમાઈરાજ'માં જમાઈ પરણ્યા પછી કસરત કરી બલમસ્ત અને દાઢી વધારી કરાલ બન્યા છે, એ વર્ષે પહેલીવાર સસરાને ગામ અલાહાબાદ જાય છે, ત્યાં જમાઈરાજનો તાર નહિ પહોંચવાથી સસરાના નામધારી બીજા કોઈ મહેન્દ્રબાણને ઘેર માનપાન લેવા પહોંચી જાય છે. લેખકની બીજી શક્તિ ઠાવકા પણ વેધક કટાક્ષની છે. 'વાયડાઓ'ની બનાવટ સરસ છે. બહોસમાજની મોહિનીથી અંજલેલા અનાથશરણુ ('વહુચોરી'માં) પ્રેમ થતા પહેલાં થયેલા લગ્નને માનતા નથી તેથી પત્ની સાથે બોલતા પણ નથી, અને સહેજ પરિચયથી માની લે છે કે એક બહોસમાજ યુવતી નગેન્દ્રબાણને તે આહે, છે. પ્રેમમાં તો એવા પડેલા કે મિત્રનો પેત્ર 'વાંચતી વેળા જ્યાં જ્યાં નગેન્દ્રબાણનું નામ આવતું હતું ત્યાં ત્યાં તેમણે યુગ્મન કર્યું.' એ જ હમે વાયડા સનાતની ભવતોષને 'પ્રતિષ્ઠાપાલન'માં કતો ખનાવે છે.

બધી જ વાર્તાઓ રસમય છે. શરૂ કરી કે પૂરી કરવી જ પડે. પણ તેમાં 'જમાઈરાજ' અને 'મારી પોતાનો નવલકથા'ની છાપ મન પર કાયમ રહી જાય છે.

ટાગોર કૃત ટૂંકી વાર્તાઓના એક સંગ્રહ 'ભાઈબહેન'નું ગુજરાતી ભાષાન્તર શ્રી. રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર વજ્રાલે કરેલું તે પંદરસોળ વર્ષ ઉપર લલિત વાઙ્મય અંધમાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું. તેની બીજી આવૃત્તિ એન. એમ. દક્કરે બહાર પાડી સારી સાહિત્યસેવા કરી છે. હજી ટાગોરની પૂરતી અસર આપણા સાહિત્ય પર થઈ નથી એ એમની પ્રતિષ્ઠા જોતાં નવાઈ

જેવું કહેવાય. તેમની કોઈ પણ ઉચ્ચ કૃતિ લો-કાવ્ય, વાર્તા, નવલકથા; તેમ શુદ્ધ ટાગોરને તેમના વિરલ અને સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વને લીધે ઓળખી કાઢવાના. તેમનું કવિત્વ, તેમની ભાવનામયતા, જીવનમાં જીવન્ત રૂપોની જ કિંમત અને જડ રૂપો-સ્વાભાવ, ચીલાઓ, આડંબરોનો તેમનો અણગમો, પાશ્ચાત્ય જડવાદ, પાશ્ચાત્ય રહેણીકરણીના અંધ અનુકરણ અને ધમંડી અંગ્રેજ અમલદાર તરફ તેમનો તિરસ્કાર, દેશના આત્માનો દ્રોહ કરતી રાજ્યવ્યવસ્થા સામે તેમનો અંતરનો વિરોધ—આ બધું આ કૃતિમાં પણ જોઈ શકાશે. ‘ભાઈબહેન’ વાંચતાં જીવનનાં મૂલ્યોની જેને સાચી અને સ્પષ્ટ સમજ છે એવા મહાપુરુષનો પરિચય થતો લાગે છે. ‘વિજયમુકુટ’ વાર્તામાં શુદ્ધિના વૈભવના પ્રભાવ કરતાં હૃદયને એટલે કે સમગ્ર ચિત્તને ભરી દેતો ભિંમિતો કાવ્યમય આવિષ્કાર દુનિયામાં ઓછો મુલવાય તથાપિ સત્યધર્મ પુરુષને વધારે કીમતી લાગે એ રહસ્ય મૂક્યું છે. પ્રેમની સૂક્ષ્મ સ્થિતિનો એક પ્રળોનો અનુભવ દેહદ્વારા વાસનામંતોપની અપેક્ષા રાખ્યા વિના અદ્ભુત આમોદ આપી શકે છે, તે ‘મધુર મિલન’માં સમગ્રય છે. ‘અતૃપ્ત વાસનાઓ’-માં કવિ લેદી ગેખી વાતાવરણ ઉપજાવી અદ્ભુત રસનો આસ્વાદ કરાવે છે.

તેમની ભાવનામયતા જેવી આકર્ષક ઉચ્ચ વર્ગના વાસ્તવિક જીવનની તેમની સમજ છે. તેને લીધે તેમનાં કટાક્ષચિત્રો વૌધી નાખે એવાં થાય છે. ‘નયનજેર-આણું ગૌરવ’, ‘પોપટનું શિક્ષણ’, ‘રાજ્યાભિષેક’માં દંભ, ગ્રાણહારી શિક્ષણવ્યવસ્થા અને ટાઇટલોની વાસનાના રોગ પર ભારેકટાક્ષ છે.

ટાગોરની વાર્તાઓનું ખરું મૂલ્ય તેમનાં રહસ્યોમાં છે. ‘જીવન કે મૃત્યુ’ જેવામાં અપૂર્વ ઘટનાસર્જન છે, પણ તે તેમનું લક્ષણ નહિ ગણાય. શરદ્વંદ્રની સરખામણીમાં તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રાહ્ય ને મોહની ઓછી અને વસ્તુપ્રવાહ ધણો ધીમો છે.

\*

૧૯૩૬ના લલિત વાહ્મયની મારી યાત્રા પૂરી થઈ. એ યાત્રા વિકટ તેમ રુદ્રમય છે. એ યાત્રાનો હેવાલ કોઈ જગાએ ઉત્સાહી તો કોઈ જગાએ કથનાત્મક થયો છે. કોઈ કોઈ દેવની યથાવિધિ પૂજા મેં નહિ કરી હોય. એ બધા દોષો અને મર્યાદાઓ છતાં યાત્રાનું પુણ્ય મને મળી ગયું છે. જ્યારે જ્યારે એ વાત સંભારીશ ત્યારે યાત્રા કરાવનાર આ ગુજરાત સાહિત્ય સલાનો તથા તેને સાથ આપનાર લેખકપ્રકાશકવૃંદનો હું ઉરમાં આભાર સારીશ.

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

૨

## વિવેચન

દુનિયાની દેખાતી અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થાનું દર્શન કરવું ને કરાવવું એ કલાકારનું કામ છે. પરન્તુ સઘળા કલાકારો કાંઈ એક જ વ્યવસ્થાક્રમ દેખે કે દેખાડે છે એવું નથી. 'જહુરના વસુંધરા' અગર 'તુષ્ટે તુષ્ટે મતિભિન્ના' એ સૂત્રો એમને પણ લાગુ પડે છે, ને કલાકારોના જીવન-દર્શનોની દેખાતી અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થાનું દર્શન કરવું ને કરાવવું એ વિવેચનકારનું કામ છે. જોટલે અંશે વિવેચનકાર એ વધારે કરે તેટલે અંશે એ શાસ્ત્રકાર છે—સાહિત્યનો વૈજ્ઞાનિક કે તત્ત્વવેત્તા છે. પણ જોટલે અંશે એ સાહિત્ય તથા જીવનના વૈવિધ્યવૈભવમાં રાગ્યા કરે અને સાધારણી-કરણના માનસિક વ્યાપારથી દૂર રહે તેટલે અંશે એ વિવેચનકાર કલાનો કર્તા છે; ના, તે કરતાં એમ કહો કે તેટલે અંશે એ શાસ્ત્રકાર નથી.

આ બે બોલ બહોં અનાયાસે લખાઈ ગયા છે. વિવેચન સર્જન ખરું કે નહિ? એ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં થોડી ગરમાગરમ ચર્ચાનો વિષય થઈ પડ્યો છે, તે ગ્રંથો અભિપ્રાય આપવા આ લખ્યું નથી. પણ આ વરમના મુખ્ય સમીક્ષક શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગૂજરાતના પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક છે, અને તેમની ને भारी વચ્ચે થયેલી કામની વહેંચણી ગ્રંથો જીવજોડો એ વિચાર માત્ર છે. ગૂજરાત સાહિત્ય સભાની भारी भागवी પડે તેવી વાત છે. લલિત સાહિત્યની સમીક્ષા શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદે કરવી અને લલિતેતરની भारी કરવી, એવી સૂચના હતી. એ સૂચનાસાર કહો કે શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદની ઇચ્છાનુસાર કહો, એ પોતે વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષા લખનાર હતા. પરન્તુ ખરેખર એક અણધાર્યો અકસ્માત એવો બન્યો કે આ સમીક્ષાની સાલ પૂરી થવાને બે માસ પણ બાકી ન હતા અને 'વિવેચના' નામે ગ્રંથ એક બે મહા મુશ્કેલીમાંથી રસ્તો કરી બહાર આવ્યો. એના કર્તા પોતે હોવાથી શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદની સૌજન્યશુદ્ધિને વિવેચનગ્રંથો સમસ્ત મને સોંપવાનું ઉચિત લાગ્યું. વિવેચન લલિત કલા નથી અગર સર્જન નથી, એવું સાદિત્ય સભાનું કે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદનું મન્તવ્ય આ વહેંચણીથી અભિપ્રેન છે એમ કોઈ માનશે નહિ. સાદિત્ય શું? અને વાદ્મય શું? એ સંગ્રહમાં પણ આપણા અનેક અતિરહીઓએ વાગ્યું દરેકાં છે, છતાં તેનો

નિર્ણય તો લોકવ્યવહાર અને સમયના હાથમાં જ રહ્યો છે; તો હું એક વ્યાહુ આ બાબતે અભિપ્રાય પણ શી રીતે ઉચ્ચારી શકું ?

જીવનનું કલામય ધડતર અંતિમ ધ્યેય રૂપે સ્વીકારીએ તો લલિત અને લલિતેતર એ કલાભેદ પર અણુધટતો વધારે ભાર મૂકવા જોવો નથી. વેદાન્તી સંન્યાસીઓ જેમ જીવનથી ભાગી ગયા અને જીવનપ્રણાલી દેખીતી રીતે તો જેવી ને તેવી જ અટપટી કલેશમય પ્રપંચમય રહી ગઈ, તેમ કલારત સંન્યાસીઓ એમનો જીદો ચોક્કા જમાવી એસે અને લોકસમાજ તો કલાકૃતિઓની યંત્રોત્પાદિત નકલો જ જોઈ રાચી રહે, તેવું બનવાનો પૂરો સંભવ છે. માટે જીવન અને કલાનો પરસ્પર ઉપકારક તથા અન્યોન્ય પ્રેરક સંબંધ વિચારતાં કહેવું જોઈએ કે લલિત અને ઉપયોગી એવા કલાભેદ વાસ્તવિક નથી, પણ કાદ્દપનિક છે—વિચારવ્યવસ્થા પૂરતા સ્વીકારેલા છે, સાપેક્ષ છે. ‘વસ્તુ’ નું શાસ્ત્રીય ંશોધન અમુક હદ લગી જ શક્ય છે. વસ્તુની શાસ્ત્રીયતા કર્તા કે ભોક્તા, ના, કર્તા તથા ભોક્તા કેટલે અંશે આત્મરત મટી વસ્તુરત થઈ શકે છે, તે ઉપર આધાર રાખે છે. વ્યવહારમાં એવા ભેદો છે, ને વિચારવ્યવસ્થા માટે આવશ્યક છે તેની ના નથી. ફક્ત એક વસ્તુ આપણને સર્વદા સ્પષ્ટ રહેવી જોઈએ કે જ્યારે જ્યારે કલા કે સાહિત્ય જીવનથી વિભિન્ન સ્વરૂપે આપણે ગણીએ છીએ ત્યારે જીવન શબ્દ વ્યવહારજીવનના સંકુચિત ભાવમાં વાપરેલો હોય છે.

જીવન સમગ્રનો તો કલા કે સાહિત્ય એક આવિર્ભાવ માત્ર છે; અને વિવેચન પણ તેમજ છે. ગમે તેવા વિશાલદષ્ટિ કલાકારનું જીવનદર્શન એના માનસના બંધારણથી પરિમિત છે; તેવું જ જીદા જીદા વિવેચનકારોનું. સમગ્ર જીવનના આવિર્ભાવનું વૈવિધ્ય માણવું અને તે અનુભવને યથામતિ શબ્દદેહ સૌષ્ઠવભર્યો કે સૌંદર્યભર્યો આપવો એ ભોક્તાત્રેષ્ટ વિવેચકનું કામ અને તે કામમાં પોતે પ્રેરાવાનો સ્વભાવાનુસાર જ આ વાતની ઉત્તમ પ્રતીતિ હોણુંના વિવેચન ત્રેષા કરાવે છે.

એકજ ગુજરાતનું એક જ પરચીસીનું સાહિત્ય જીવન—શબ્દસ્થ જીવન, અને તેનો જાતઅનુભવ માણી મણાવનારા આટલા બધા વિવેચકો ! શ્રી આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ, તેમના બે શિષ્યો શ્રી મોહનલાલ દવે અને શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા એક યા બીજી રીતે શ્રી આનંદશંકરનું ગુરુપદ સ્વીકારનાર શ્રી રામનારાયણ પાંઠક, શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ વગેરે વિદ્વાન વિવેચકોના લેખસંગ્રહો આ સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે.

આ ખીના સંપૂર્ણતઃ અકસ્માતરૂપ હોવા છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ધણી સૂચક ભાસે છે. જાણે એ સૂચકતાની પ્રતીતિ ન કરાવવાની હોય તેમ 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' નામે ઐતિહાસિક મહાનિબંધ શ્રી. રામ-નારાયણની દેખરેખ નીચે તૈયાર થએલો, શ્રીમતી હીરા મહેતાએ લખેલો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

આ સમસ્ત વિવેચકગણના અધિષ્ઠાતા શ્રી આનંદશંકર છે. સાહિત્ય ચર્ચા અને અન્યાવસોકન એવા એ વિભાગનો ખનેલો તેમનો વિવેચનસંગ્રહ 'કાવ્યતત્ત્વ વિચાર' હોણના ખીજ સંગ્રહો સાથે વાંચતાં એવો ભાવ જન્મે છે કે જાણે આ વૃદ્ધ સાક્ષરના માનસરૂપ ભિર્વામૂલ અશ્વત્થ વૃક્ષ આ આખી વિવેચનવાડીને છાવરી એની ભૂમિ ઉપર પોતાનાં મૂળોનો વિસ્તાર કરતું આવ્યું છે. થોડાવત્તા વ્યક્તિગત બેદ છતાં, શૈલીબેદ છતાં, આનંદશંકરના પેટામાં આ સૌ વિવેચનકારો સમાતા લાગે છે. નહિ કે ખીજઓમાં મૌલિકતા કે મહત્તા નથી, પરંતુ પૌરસ્ત્ય તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રાચીનોના સમયથી વહેતી આવેલી શિષ્ટ સંસ્કૃત ઉદારરુચિ ચિત્તધારાનું આ સર્વે પરિપોષણ કરે છે. આ સર્વમાં એનો આવિર્ભાવ છે તે સ્વભાવજન્ય છે તેટલો જ અભ્યાસજન્ય છે, એટલે વયથી તથા પ્રતિષ્ઠાથી આ વિવેચકગણનું અધિષ્ઠાતાપણું શ્રી. આનંદશંકરને વરે છે.

લગભગ આખું જીવન કેળવણીકાર અને 'વસન્ત'કાર તરીકે સમર્પિત કરવાને પરિણામે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને વિવેચનનો ગાઢ અભ્યાસ સંપર્ક-અને તે પછું જીવનના સમગ્રદર્શી તત્ત્વરસિક સાચવ્યા કરેલો સંપર્ક-સ્વદેશીય શિષ્ટ સાહિત્યના એમના ચિરપરિચય સાથે જોડાઈને એમની સાહિત્યચર્ચાને ધીર ગંભીર તેમજ સમૃદ્ધ અને સુરસિક બનાવે છે. એ પૂર્વપશ્ચિમ વચ્ચે જ સમન્વય કરે છે એમ નહિ; પણ એમના સમન્વયના સિદ્ધાંતનું સમર્થન પાશ્ચાત્ય વિવેચનકારો કેવી રીતે કરે છે તે પણ એ દર્શાવે છે; અર્થાત્ એમની વિચારણા સ્વતંત્રપણે સમગ્રદર્શી મૂળથી જ છે. એમના લેખોનો મોટો ભાગ પાછલાં થોડાં વરસોનો અને કદાચ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનાં વ્યાખ્યાનાદિથી ઉત્તેજ્યેલો છે; તોપણ અમૃતામ્ ભાત્મનઃ કલામ્ અને કવિઃ ક્રાન્તદર્શી એ સૂત્રોથી જે કવિતાચર્ચા શ્રી આનંદશંકરે આશરે ચાલીસ વરસ ઉપર કરી તે સૂત્રસ્થ સિદ્ધાંતો જ મૂલબૂત રાખીને લગભગ દોઢસો પાનાંમાં સાહિત્ય, કેળવણી, શીલ, જીવન, કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક, પ્રકૃતિકાવ્ય, સુંદર અને ભવ્ય વગેરે વિષયો સ્વસ્થ સુરમ્ય શૈલીથી સ્પષ્ટતાપૂર્વક અને

દૃઢતાપૂર્વક ઇતિહાસપૂત દૃષ્ટિથી સવિસ્તર ચર્ચા છે. વાચકના વિચારોને ઉત્તેજિત કરવા કરતાં તેને સમજાવવા સંતોષવા તરફ એમનું વલણ વિશેષ હોય છે; છતાં સાહિત્ય, ક્ષર, અક્ષર વગેરે શબ્દોના યૌગિક અર્થ એમણે ઘટાવ્યા છે તે પ્રચલિત કરવા માટે સળંગ નિરૂપણવાળા વિવેચનસિદ્ધાન્ત-ચર્ચાના ગ્રંથની આવશ્યકતા રહે છે. અનુક્રમણિકામાં અથવા ભુદી સૂચિરૂપે લેખોની કાલક્રમ નોંધ આપી હોત તો ઐતિહાસિક અભ્યાસની અનુકૂલતામાં વધારો થાત.

પ્રવાહી ધોધની એકતાન પણ છટાભરી દેંક ભભકભરી શૈલીમાં લખાયેલા શ્રી મોહનલાલ દવેના કાવ્યકલા નામે સંગ્રહના લગભગ સઘળા લેખો આગણીસવીસના અસહકાર પહેલાં લખેલા છે. પાંચઠ્ઠાં વર્ષોના લેખોના સંગ્રહોવડે ચાલુ સાલનું માપ ન જ નીકળે. એના અત્યારના પ્રકાશનથી તો લોકરુચિ વર્તી શકાય અગર તો સમાજના વિચારસાગરના વિવિધ પ્રવાહો સમજાય. અભ્યાસકની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથની ઉપયોગિતા એવી હશે; પરંતુ શ્રી દવેના આ લેખોનું પ્રેરક કારણ કાવ્યના તથા કલાસામાન્યના સ્વરૂપની-તેમના કેટલાક પ્રાથમિક સિદ્ધાન્તોની વ્યાખ્યા, સદૃષ્ટાન્ત વ્યાખ્યા છે, એ જોતાં આ સર્વ નિબંધોને સફળ કહેવા જોઈએ. એ જેટલા સળંગ વકીલ છે તેટલા સ્વતંત્ર ઊંડા ચિન્તક નથી. સંલેપ છે કે આ લેખકનો સઘળો શુદ્ધિવ્યાપાર પોતાના ભાવના સમર્થનરૂપે થતો હોય. પરલક્ષી કાવ્યને મુકાબલે આત્મલક્ષી કાવ્યની ઉત્કૃષ્ટતાનાં બહુલાં ખૂબ કુંડાતાં હતાં તે વેળા જાનેનું નિરનિરાળું કાવ્યલેખે સ્થાન સ્વીકારનાર શુદ્ધિમાં નિષ્પક્ષતા છે તે હૃદયના ભાવમાં પરિણમે છે; પણ વસ્તુતઃ તો તે રાચક કલ્પનાનું પરિણામ છે.

મોડરેટો અને એક્સ્ટ્રીમિસ્ટો કદાચ એકઠા મળી શકે, વિશ્વાચતીઓ અને ગામઠીઓ કદાચ ભેગા જમી શકે, પણ ઉપયોગી કળાઓ અને કલિત કળાઓનો ભેદ કદી ટળી શકે નહીં. આર્યન બ્રધરહૃડની પેઠે એ જૂદી જૂદી કળાઓને તમે એકજ પંક્તિમાં બેસાડો તો તેનું પ્રાયશ્ચિત તમારે ઘણું ભારે આપવું પડે, એ જાને કળાઓની ન્યાત જ જૂદી છે. છક પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલના વખતથી, બદકે તેનાથી પણ પહેલાંની, એ જ ન્યાતો જૂદી જ ચાલી આવેલી છે અને તમે કદી પણ એકજ કરી શકશો નહિ.

—કાચકલા, પૃ. ૯૧.

સામાજિક સુધારાના પ્રશ્ન બ્યારે શુજરાતી જીવનમાં મોખરે હતા ત્યારે સવિશેષ અસરકારક વા ઘોતકે દૃષ્ટાન્ત વ્યવહારજીવનનાં તે તે ક્ષેત્રોમાંથી જડે એ સ્વાભાવિક છે, એ હકીકત ભૂલી જઈ આજનો કોઈ વાંચનાર એ ઈન્દોનોમાં લેખકની કલ્પનાની બાલિશતાનું દર્શન કરે તો તે પણ તેટલું જ

સ્વાભાવિક છે. કદાચ આજ આટલે લાંબે ગાળે તેમનાં કથનોમાં ઝાઝી નવીનતા પણ ન લાગે. પરંતુ પોતાનું ચિત્ત જે સિદ્ધાન્ત પર ચોંટ્યું તે વકતૃત્વનિપુણની સુગમ્ય શૈલીથી નિરૂપવાની કલા તો તેમણે હસ્તગત કરી છે. કાવ્યવિવેચનમાં પ્રવેશ કરનાર વિદ્યાર્થીને આ સંગ્રહ ધણો ઉપયોગી છે, કારણ કે એમણે જે કાવ્યદૃષ્ટાન્તોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે સંઘર્ષો ગુજરાતી કલાસિક બની ચૂકેલાં છે—ત્યારે હતાં તેટલાં જ બહુતાં આજ પણ છે, અને ખીન્નું, ચર્ચારૂપક વિષય સંબંધી મતમતાન્તર ટાંકી તેમનું તારતમ્ય કાઢવા પર એમણે નેમ રાખી છે. પ્રવાહપ્રસિદ્ધ વિચાર ક્ષીણતાં ક્ષીણતાં આજના વિદ્યાર્થીનું ડોકું ધૂણે તો લે; ચિત્તને ઉત્તેજવામાં પણ લેખની સાર્યકતા છે.

આપણી જીવનસરણીમાં ધ્યેયપદ્ધતી આનન્દ કદી ચ્યુત થયો નથી, એ આનન્દશંકરે બતાવેલું. ફક્ત ક્યો આનન્દ ખરો એ જ વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન છે. સુધારકો અને ચોખલિયા વચ્ચેનું અંતર ઓછું થતાં કલાતુલ્યવજન્ય આનન્દને જીવનધ્યેય તરીકે સ્થાપવાનો ચત્ત પ્રાયમિક દશામાં કાવ્યકલામાં દેખા દે છે; તો વિખણપ્રસાદ ત્રિવેદીકૃત 'વિવેચના'માં એ દશા વટાવી રંગરંગમાં પચી જઈ જીવનના પ્રેરક બળરૂપે સ્થાપિત થઈ પોતાની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ શેનાથી સંતૃપ્ત થશે તે સમજી સાહિત્યજગત પર મીટ માંડે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ મુખ્યત્વે તો વ્યક્તિત્વવાચક છે, છતાં તેટલે જ અંશે સમયભેદની પણ દ્યોતક છે.

લોકોદ્ધારની ઉત્તમ સિદ્ધિ કલાને હાથે જ થશે એવી સુદૃઢ માન્યતા શ્રી વિખણપ્રસાદની છે.

કલા ધર્મ જેટલી જ શુભિ છે અને તેને મનુષ્ય જીવનમાં સ્થાન પામવા ને સાચવવા વધુ નહિ તો ધર્મ જેટલો તો હક છે..... કલા ધર્મની માતા છે, તેની માટી બેન છે...સૌન્દર્યની ઉપાસના પ્રેરક નીવડે અને નીવડે. કલા ધર્મની માતા જ નથી, તેને જીવંત રાખતી અમર સંજીવની છે.

—વિવેચના, પૃ. ૨૩૫

ધર્મ અને કલાના ઉત્કૃષ્ટત્વ સંબંધી કેટલાંય વરસનો ચાલતો આવેલો ઝગડો શમાવી દે તેવા આ શબ્દો છે. સત્ ચિદ્ આનન્દ એ ત્રિપુટીનું ઐક્ય હોય, અથવા પ્લેટોના The True, The Good, The Beautiful નું ઐક્ય હોય; એ મધુદર્શી સમન્વયમાંથી જ આ વિચારસરણી જન્મેલી છે. એ એનું વાસ્તવિક જન્મસ્થાન છે: કલા તરફ જે સવિશેષ ઝોક દેખાય છે તે સમય બળનો પ્રતાપ છે—લેખકની યુવાનીના ઉદ્ઘાસ-બળનો તેમ જ તેમના દેશકાંબળો. આથી જ આપણા સાહિત્ય જગતમાં



કંઈક આનન્દશંકરના પ્રકારનું સ્થાન હવે વિષ્ણુપ્રસાદ માટે નિર્માયું લાગે છે.

સાહિત્ય અને શિક્ષણના સ્વામીઓ જે પ્રતિષ્ઠા પામતા હતા તે પામવાવારો હવે નથી. છતાં ઉદારમત સિદ્ધાંત ખાંધી તેને પ્રમાણિતપણે મુખ્યત્વે દહતાથી પણ કંઈક મીઠાશથી લગીર નરમાશથી વળગી રહે; તેમ જ સાથે સાથે સામાને તેના દષ્ટિગિદ્ધથી સમજવાનો યત્ન કરે; તો સરવાળે તમે તમારી વ્યક્તિમત્તા અખંડિત રાખવાના અને સાથે સાથે જુદા જુદા મતવાદીઓનાં માનપ્રીતિ જરૂર સંપાદન કરવાના. દેશકાળથી જરા પર થઈ ઐતિહાસિક દષ્ટિ કેળવે એટલે વ્યક્તિ વ્યક્તિના વિખવાદથી તમે પર થશો જ. સ્થિતપ્રજ્ઞ થનારને ઝાઝી લોકપ્રિયતા ન વરે તો ગાળો પણ લોકની ન મળે. કોઈ જડીબુટ્ટીની શોધમાં સાહિત્યના સોદાગર આવા યોગીઓ પાસે જ આવવાના. એ લોકોત્તર યોગીઓ જેને જેમ ઘટે તેમ કહી સમજવી રસ્તે પાડવાના અને પોતે પાછા આત્મમસ્ત જ રહેવાના.

વિષ્ણુપ્રસાદ આપણી સાહિત્ય ચર્ચાના યોગી છે, સંન્યાસી નથી. યોગઃ કર્મસુ કૌશલમ્ । એ પંડિત છે, તેમજ સફળ શિક્ષક પણ છે. છતાં વિવેચનકાર તરીકે એમની સફળતા પંડિત કે શિક્ષક મટી જવામાં રહી છે. સામયિક અવલોકનોની વિશિષ્ટ મર્યાદાઓથી પણ એમના લેખો મુક્ત છે; કોઈ કર્તા કે કૃતિનો સંપર્ક સાધતાં આત્મામાં જે ઊગી આવે તે શુદ્ધિ-સંશોધિત અને ભાવપરિપૂત એવું રૂપ ધરી લેખસ્થ થાય છે. સામાને ગળે ઉતારવા લખવું એવો એમનો હેતુ નથી, વાંચનારની ગ્રહણશક્તિ એ માની જ લે છે. અને તેટલી ભાવવાહી સૂચક શૈલીથી—અંજનાપૂર્ણ શૈલીથી પોતાના વાચકની વ્યક્તિમત્તા જાગ્રત કરવી, તેના સંસ્કારો જાગ્રત કરવા એ એમના લેખોના ઉદ્દેશોધનવૈભવનો—ધ્વનિવૈભવનો હેતુ છે.

સામાના દિલને ધક્કો લાગે તેવું બોલવું, અથવા જેના તેના આગળ દિલ બોલવું એ ગ્રામ્ય છે. સામાન્ય નિત્યવ્યવહારમાં વિષ્ણુપ્રસાદના અંતર પર અથવા તેમની ને તમારી વચ્ચે કદાચ પડદો પડેલો લાગશે. પણ એ પડદો સાહિત્ય ચર્ચા વખતે—ખાસ કરી લેખસ્થ વિવેચન વખતે ઊપડી જાય છે, ને તે પડદા પાછળના બીજા પડદામાં થોડાંક કાણાં કે ચીરાં છે તેમાંથી તેમના બીતરમાં એ કરવા દે તેટલા ડોઝીઆં આપણે કરી શકીએ છીએ. જે સાહિત્યકૃતિ એમનો લેખવિષય છે તે કેટલે બધે અંશે એમના હૃદયપતલને સ્પર્શે છે એનો એ પુરાવો છે. નહિ તો, હૃદયના ડાણમાં જડાઈ ગયેલા સ્વછવનના પ્રસંગો અથવા તો કોઈ અંગત ટેવ

કે ખાસિયતનો હિલેખ સાહિત્યના રસાસ્વાદના સ્પષ્ટીકરણમાં ક્યાંથી રચાન પામે ? રસાસ્વાદ સર્વથા પૃથક્કરણીય નથી, અને અંગત અનુભવો તાબ કરી આપવામાં, તે પ્રસંગો ફરીથી ઉચ્ચ ભૂમિકાએ અનુભવાવવામાં એ રસાસ્વાદની સાર્યકતા-રસાસ્વાદ કરાવવામાં રહેલી છે તે ઉપરાંત વિશિષ્ટ સાર્યકતા પણ છે. હૃદય, બુદ્ધિ અને દર્શનશક્તિને જે વિષયે હલાવી મૂક્યાં હોય તે જ વિષયનો સ્વાનુભવ 'વિવેચના'માં લેખરૂપ ધરે છે. લેખ, લેખનાં પ્રેરક કારણ જુદાં હોવાથી શૈલીનું વૈવિધ્ય-લેખરૂપનું વૈવિધ્ય સહજ બન્યું છે; છતાં સૌનું કારણ એક જ હોત તો પણ શૈલીવૈવિધ્ય અવશ્ય આવત, કારણ કે કલાની એકરૂપતા, એકતાનતા આ વિવેચકને મતે રસક્ષતિની કરનાર છે અને 'કલા જીવનનું બળ છે.

પ્રસ્તુત વિવેચકમાંથી કોઈ નીતિનાં સ્થાપિત ધોરણોથી વિરૂદ્ધ નથી; કોઈ એ નીતિનાં બંધનોથી અકળાતું નથી; બહુ તો રૂઢિબન્ધ જરા વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યોત્ક્રુષ્ઠ થાય એટલું એઓ માગે છે. પણ નીતિ સંગંધી શિથિલતા, કલાનિર્મિત સૃષ્ટિમાં નહિ, પણ કલાકારના જીવનમાં જોવામાં આવે તો વિશ્વનાથ ભભૂરી જાઉં છે. કાવ્ય કે નાટકની કલા સંગંધી કોઈ દૃઢબન્ધ ધોરણ એ ધડતા નથી. વિવેચકના ઊર્મિર્તત્ત્વમાં એમને અચળ વિશ્વાસ છે-ફક્ત એ પોતાની જાતને વફાદાર રહે એટલું બસ છે. એમનાથી જરા પણ ઊતરતા હાથમાં આ હથિયાર આપધાતક છે એનો એમને ખ્યાલ લાગતો નથી.

'વિવેચન મુકુર'ના કર્તા શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સિદ્ધહસ્ત વિવેચનકાર છે. એમના લેખો વાંચવાની આવશ્યકતા વિશે અથવા વાંચવાથી થનાર લાભ વિશે જે મત સંભવતા નથી. પરંતુ વિવેચન શાસ્ત્ર હો કે કલા હો, તેની પણ વિવિધ પદ્ધતિઓ છે; વિવિધ શૈલીઓ પણ છે. જે પદ્ધતિ વા શૈલી વિશ્વનાથને વરી છે-અથવા જરા સુધારીને કહીએ તો જેને વિશ્વનાથ વર્ધા છે તે ઉચ્ચ કોટિની પણ છે. છતાં ઉચ્ચતા ઉચ્ચતામાં ય ફેર હોય છે, એટલે કોઈ લેખકનું કયું વિશિષ્ટ તત્ત્વ વધારે સાફ તે અંગત અભિપ્રાયની વા રુચિની વાત છે, એમ સમજી કોઈ એક શૈલી તરફ દેખ ધડતો નથી. તેથી વિશ્વનાથના ધડતરની થોડીક હકીકત ધ્યાનમાં રાખવી આવશ્યક છે.

વિજયરાય 'તેમજ વિશ્વનાથ સાહિત્યસેવા' માટે તત્પર થયેલા તે એવી હિમેશી કે એમનું એ દિશાનં અર્પણ મગવાળે ગણ્યોદગર્ભ ગામડા નીવડે.

તે વારની રાષ્ટ્રોદ્ધારની સાર્વત્રિક તમન્નાનો-ઝોગણીસ વીસના અસહકાર વેળા જન્મેલી રાષ્ટ્રિયત્વની લાવનાનો એક આવિર્ભાવ તે પેલું ઈંગરાયેલું સ્વમ ઉર્દૂ સાહિત્યસેવકગણની યોજના. પણ આટલે લાંબે ગાળે આપણે હવે ભેઈ શકીએ છીએ કે રાષ્ટ્રોદ્ધારના અંગભૂત બનવું એ ધ્યેય સાહિત્યિક દષ્ટિએ અસ્પષ્ટ છે. એટલે જ એ લાવના પરેલી જન્મે છે ત્યારે સમાન-ધ્યેયાર્થી પણ વિવિધ મત અને પદ્ધતિવાળા કાર્યકરો એકત્ર તો થાય છે; પરંતુ મનુષ્યસ્વભાવ એવો છે, અગર તો એ લાવના એવી છે, કે એ ઐક્યની તાત્કાલિક અગત્ય ઝોઘી થતાં અથવા એનો પહેલો ઊભરો સમતાં સાથે જ મતભેદ રીતિભેદ સ્વભાવભેદ ઉપર તરી આવે છે. આને જ પરણીમે આજના ગુજરાતની વિવિધલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિઓ જન્મી અને એના ઘણા વિવેચકોનું વ્યક્તિત્વ પણ ધરાયું.

મિશનરીપણના ભાવને પરણીમે પોતાના કાર્ય પરત્વે ધર્મશુદ્ધિનું અભિમાન, અથવા માનહાનિનું ભાન, આ સૌની શૈલી તથા વક્તવ્ય ઉપર સ્પષ્ટ પ્રબળ અસર ખાસ કરીને વિશ્વનાયમાં જણાય છે. જે એમના લેખોમાં પ્રકટ થતા લાવનાબળનું મૂળ છે તે જ એમની શૈલીનું મૂળ છે. પ્રબળશિક્ષકની લાવના ઉત્પત્ત છે; પણ એ શિક્ષકપણું જ લેખકની વ્યક્તિ-મત્તાનું પ્રભુત્વ ધરાવે તો ઉચ્ચ હબનું શિક્ષણ કે પ્રવચન સાહિત્યલેખે તેટલી ઉચ્ચતા ન પણ ધરાવે. સાથે સાથે શૈલીકારની લાવના વિન્યયરાયે રાખી, તે વિશ્વનાયે રાખી હોત તો તીવ્ર મતભેદ છતાં પણ જે એકાગ્ર મનોહારિતા 'પ્રાંશુલબ્ધ ફલ' નામે લેખમાં છે, તે બીજા સર્વેમાં તેટલા જ પ્રમાણમાં હોત. જેમ વિવેચક શિક્ષકથી વિભિન્ન છે, તેમ વિક્ષતાથી ભરેલો છતાં વિદ્વાનથી અને વકીલાત કરતો છતાં વકીલથી તે નિરાળો જ છે. એ સાહિત્યનો તર્યો દિક્ષપાલ પણ નથી. જે વિશ્વનાયને સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ તો આ સઘળું એ સમજે છે એટલું તો શું, સ્વીકારે પણ છે એમ જરૂર જણાશે. છતાં એમની વિવેચનપદ્ધતિની મર્યાદા સ્વભાવથી તે સમયબળથી તથા ઘણા લેખોની પ્રાસંગિકતાથી બંધાઈ ગઈ છે તે વિવેચનનાં ગૌણ અંગો પ્રધાનપદે બિરાજી ગયાં છે. લખતીવેળા શ્રોતાજનનો ખ્યાલ એમના આગળથી ખસતો નથી; અને જીવનનો મોટો ભાગ શાળાશિક્ષક તરીકે વ્યતીત થયેલો હોવાથી કાતો ઉપયોગ કરે છે તે મુખ્યત્વે સ્પષ્ટીકરણ કરવા જ. વાચનથી તથેલા માનસમાં સંસ્મરણો સ્ફુરી રૂપકનું સ્વાંગ ધરે એવું કવચિત્ જ કે સાહિત્યસર્જન માટે લાવનાની પવિત્રતા અને ભર્મિતો આવેગ

એ જ બસ નથી. 'વીર નર્મદ'નો પ્રતિભાશાળી કર્તા વાદપ્રિય હોય એ ગુજરાતી વિવેચનનું કમનસીબ છે.

સામયિક વિવેચન અંગે લખેલા શબ્દસમૂહને જૂઠું અને કેતકી એવાં કૃતિનું નામ આપવું એ હિંમતવાન રંગદર્શી કલ્પના છે અને તેથી વિશેષ પણ કાંઈક છે. દ્રાણેન્દ્રિય તથા સ્પર્શેન્દ્રિયના આનંદનું—અનુભવનું પણ એમાં સૂચન છે. ઇન્દ્રિય સમસ્ત દ્વારા થતો આનંદાનુભવ એક શબ્દની કલા વડે થાય એવી તો વિજયરાયની ભાવના નહિ હોય? પણ એમને મન શબ્દકલાજન્ય અનુભવ નર્યો ઐદિક વ્યાપાર તો નથી જ.

જે પરમ શ્લાઘ્ય આત્મસંયમ ઝીલ કવિ—વિવેચકો આચરી શકે છે તે શવિ બાણ કે નાનાંભાલ નથી આચરી શકતા. કવિ જ ખરો વિવેચક બનવા માટે તો કલ્પના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિ પણ તેનામાં હોવી જ જોઈએ, પણ જે મનોવૃત્તિ જરા જરામાં અગોચરતા ને અમગ્યતાની વાતો કરવા લાગે છે... તે સાહિત્યનું ઊંડું કે ઉપયોગી નિરૂપણ, અભ્યાસ વિચારણા કે માર્ગદર્શન મળિતું નિરૂપણ કરવા અસંમર્થ છે.

—જૂઠું અને કેતકી પૃ. ૬૫-૬૬

વિજયરાયને રંગદર્શી વિવેચક ગણનારાને ચરણે 'અર્વાચીન કવિતા' નામે લેખ સાથે ઉપરનું લખાણ પણ ધર્ષે છું. કલ્પનાતરંગ માત્રથી રંગદર્શી થવાનું નથી, તેમાં તણાવાથી થવાય છે. નાવીન્યપ્રેમ કે સાહસપ્રેમ વિજયરાયનાં સ્વભાવમાં છે, છતાં નવીનતા ખાતર નવીનતા કે સાહસ ખાતર સાહસ એમને માન્ય નથી. વિવેચક તરીકે એમણે બુદ્ધિની લગામ કઢી લીધી મૂકી નથી. 'મોહમયી શબ્દાવલિની મૃગતૃષ્ણિકા તરફ ધસ્યા કરવામાં' એમને આત્મસંતોષ નથી મળતો. રૂપક યોજવાની કે વિશેષણ આપવાની કળા એમણે સિદ્ધ કરી છે તે કલ્પનાગમ્ય કે હૃદયગમ્ય રીતે અર્થને સ્પષ્ટતર કરવા—માત્ર મનરંજન કરવા નહિ. વિજયરાયની સાહિત્યલિરુચિ સર્વકાલીન શ્રેષ્ઠ કૃતિઓના કલાસિકના—અભ્યાસથી બંધાઈ છે; એ અભ્યાસે નિષ્પન્ન કરેલાં ધોરણોનો ભંગ એ કદી સહન નહિ કરે. વિજયરાય ઉદારમતવાદી છે, પોતાના તેમજ ઓળના સ્વાતંત્ર્યના પ્રેમી છે, પણ નર્યાં રંગદર્શી નથી.

વિવેચનાની પરિભાષાના કોઈ ચોક્કામાં તમે વિજયરાયને જડી જકડી શકશો નહિ. વિજયરાય અનેક છે. 'નાલુક સવારી'ના એક, તો ઊંચે બેસણે બેસી નિખાલસ નિવેદન કરનાર તંત્રીપદધારી ઝોગ. હું સાહિત્યોદ્ધાર કરવા નિમણિા છું એ ભાવ વિવેચક વા વિદ્વાન વિજયરાય બૂલી શકતા નથી,

છતાં અરૂઢ વિવેચનના સર્જનકાર એ ભૂલી પણ જાય છે. માણસનો મિત્રજ અવાર નવાર બદલાય કે અવાર નવાર એ જુદી જુદી મુદ્રા ધારણ કરે, એવું અહીં નથી. એ એવા તો વ્યવસ્થાપ્રિય છે કે દરેક કર્તવ્ય દીક વ્યક્તિત્વનું જુદું જુદું પાસું છે એમ એ સાચેસાચ સમજે છે; પરિણામે એ વાચકને પાસે જેસાડી દિલ જોડતા હોય એમ કદી લખતા નથી. ઉપચારનો ડગલો એ ઓઢેલો જ રાખે છે. સાહિત્યિક ચર્ચા એટલે સાહિત્યિક ચર્ચા. 'પહેલું પાસું'ના લખનારનું—જીવનના ધાર્મિક પાસાનું ત્યાં કામ નહિ. મંસારવ્યવહારની અંગત વાત ત્યાં ઊભી ન રહે. શૈલીને લીધે જે થોડો પ્રકાશ મળે તે બાદ કરી તો વિવેચનલેખોમાં એમની વ્યક્તિમત્તા ઢંકાયેલી દબાયેલી જ રહે છે. કંઈક એમનો સ્વભાવ સમજાય તો સમજાય, કે કંઈક આદર્શ સમજાય તો લલે; બાકી તો તમે જોવાના 'સાહિત્યનું ઊંડુ કે ઉપયોગી-નિરૂપણ, અભ્યાસવિચારણા કે માર્ગદર્શન મારેનું નિરૂપણ.'

નોંધ પાત્ર એવી કાષ્ઠપણુ વિગત પડી લેવાની ઝીણવટભરી દષ્ટિ એમને છે. કાષ્ઠ એક વિષય યા સાહિત્યપ્રકારની તેની ઉત્પત્તિથી માંડી છેક તે વખત સુધીના તેના વિકાસક્રમના ઇતિહાસની અપેક્ષાએ ચર્ચા કે તુલના કરવી એ શ્રમસાધ્ય હોય તોપણ અત્યંત સહજભાવે એ કરી શકે છે, કારણ કે વિજયરાય નામોની—સાહિત્યના કર્તા કૃતિઓ અને તેનાં પાત્રોની—દુનિયામાં જ જીવે છે. એમના સ્મૃતિલંકારમાંથી જીવંત રૂપ કે લક્ષણ ધરી એ નામો એમના લેખમાં એવાં તો ગોઠવાઈ જાય છે કે ત્યાં ને ત્યાં એ સાહિત્યવિખ્યાત નામોની જુદી આહ્લાદક દુનિયા જ ધડાઈ જાય છે. પોતાની વિદ્વત્તાનો ભાર હળવો વાચકસુલભ કરવાની એ કળા છે.

ઐહિક જીવનનાં મનુષ્યોની હસ્તી વિજયરાયની દુનિયામાં કાષ્ઠ ને કાષ્ઠ ગુણદોષના કે ગુણદોષસમુદાયના પ્રતીક તરીકે છે. એ એવી અમૂર્ત ભાવોની દુનિયામાં જ જીવે છે ને તેમનો સ્નેહ વા રોષ ઢળે છે તે પણ તત્ત્વતઃ તેવાં અમૂર્ત ઉપર જ—કાષ્ઠ વ્યક્તિ ઉપર નહિ. તેમનાં હાસ્યકટાક્ષ—સામા પ્રત્યે તેમ જ પોતા પ્રત્યે—પણ એ અમૂર્તોના સંપર્કથી જ જન્મે છે.

તમ સરખાની આ સ્થિતિ જોઈને માંડે સાહિત્યધેલું દિલ દયાદ્રં થયું. મારી પરીપંક્ષરવૃત્તિ ઉભરાવાં માંડી. તમારા અલ્પ જ્ઞાનનો જ્ઞાનસાગર કરી નાખવામાં એ ઉભરાને વાપરવાનું મન થયું. મેં નિશ્ચય કર્યો કે નહીં તો ગયા વરસના વાહ્યમયનો પરિચય તો તમને કરાવવો જ એટલે અધ્યમોદ્ધારની ક્રિયા વિધિનો પ્રારંભ તો થઈ

એ જીવંત અમૂર્તોના સંપર્કથી વિજયરાય નિષ્પક્ષ ઉદારમતવાદી રહી શક્યા છે. જેના દોષ ખતાવે છે તેના ગુણ પણ ધણા તે સારી રીતે જુએ છે. સંપ્રગાતપણે પોતે ઘડેલા વિવેચનના આદર્શને પ્રયત્નપૂર્વક એ વળગી રહે છે. એ આદર્શની આંખે જ પોતે દુનિયામહેલને નીરખે છે—ખદારથી નહિ પણ અંદરથી. એ મહેલનો દ્રોષગંધમ એટલે સાહિત્યચર્યા, જે રાતદિવસના મુખ્ય ભાગમાં નિયત સમયે નિયમપુરઃસર ચાપ; મૂળની ખોલી એટલે ‘પહેલું પાનું,’ જે સવારે ઊઘડે; શયનખંડ ખાસગી તે વાસંત્રિકા, જે રાત્રે છેલ્લી લખાય; મહેલની એક બારીએથી ‘દરિયાવતી મીઠી લહર’ આવે છે, પણ તે બારી અઠવાડિયે એકવાર ઊઘડે—ગુરુવારે. રંગપર સ્વભાવને ઢાંકવા રૂપર શૈલીની સિદ્ધિ કાન્તે કરેલી એમ વિજયરાય કહે છે, તો રંગ અને રૂપનો સમન્વય કરવો એવી સાધના એમની પોતાની પણ છે. સંયમ કંઠણ હશે, પણ સંયમ એમને માન્ય તો છે—અને તે માત્ર પરંપરાગત કલાપ્રેમીનો નહિ, પરંપરાગત નીતિપ્રેમીનો પણ ખરો.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે શ્રી. કાલેલકરના લેખોના વિવેચન વખતે કહેલું કે એમની દૃષ્ટિ તત્ત્વાભિનિવેશી હોવાથી કાકાસાહેબ આટલા બધા વિષયમાં રસ લઈ શકે છે. કાવ્યની શક્તિ અને સાહિત્યવિમર્શના કર્તા શ્રી. પાઠક પણ કાવ્યકલા ઉપરાંત સંગીત નૃત્ય આદિનો પણ વિમર્શ તેથી જ કરે છે. એ મૂળે તત્ત્વવિજ્ઞાનના અભ્યાસક અને જીવન સમગ્ર પર દૃષ્ટિવાળા તથા જોઈ વિચારી ઔદિક જીવનમાં આગળ પગલું માંડવાની હોંસવાળા. ગૂંજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા ત્યારથી એમનું વ્યક્તિત્વ, ત્યારનાં સંમયબળ, તથા એ બળની પોષક પ્રવૃત્તિઓ—આ સૌએ મળીને આપણને વિવેચક રામનારાયણ આપ્યા છે. સાહિત્યના તત્ત્વની ચર્ચા એમના જેટલી, એટલી જાંડી અને વ્યાપક કાઈએ કરી નથી. કાવ્યાદિના કલેવરની ચર્ચા ઇતિહાસ-નિષ્ઠ દૃષ્ટિથી અવિષ્કૃતો માર્ગે ઉઘાડવા એમણે કરી છે. એવી ચર્ચા ઝાઝી ચર્ચ ન હતી, મુઠિ માત્ર નવીન માર્ગ ગણી એમણે નથી કરી. છેક ૧૯૮૧ના ચૈત્રમાં એમણે લખેલું કે,

કાવ્યમાં રસ તો માત્ર આસ્વાદ છે, અનુભવનો વિષય અને જ્યાં હોય ત્યાં તેની સ્મૃતિ કરાય પણ ચર્ચા તો ઘણે ભાગે કલેવરની જ ચાય.

—કાવ્યની શક્તિ, પૃ. ૨૫૩

જેને બધું સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છ જોઈએ તે રસાસ્વાદને અવર્ણનીય કહી જાયો મૂકે અને ખીજા તેને ટાઢાશ કહે. ચમત્કારકતા, સંગીતપ્રવાહિતા, સુરચિત્રપણું, એવા શબ્દોમાં કાવ્યાનુભવનું તત્ત્વ એવો કાઢવું, ‘વિચારો એક જ ભાવમાં

એકરસ થઈ લાવને વ્યક્ત કરે', કે વાર્તામાં કદાચ ચમત્કાર ઓછો આવે પણ વિસંવાદ તો ન આવે,—એવી રૂપર દષ્ટિ હોય ત્યાં એમ જ બને.

એમની દષ્ટિ રૂપર છે તેટલી નીતિર પણ છે. ઉપરના કથન પછી વરસેક દહાડે 'તણખા'ના વિવેચનમાં લખે છે કે,

જગતમાં અનીતિ છે, અને કલાચિત્ર જગત સાથે સંવાદી રહેવા તેમાં પણ અનીતિ આવે. પણ જ્યાં સુધી જગતમાં નીતિતંત્ર ખરું છે ત્યાં સુધી અનીતિના સંસ્કારો તો કલાએ નહિ જ પાડવા જોઈએ. —વિમર્શ, પૃ. ૨૫૫

મતલબ કે નીતિતંત્ર બદલાવાપાત્ર છે તે શ્રી રામનારાયણ ચૌદ પંદર વરસથી જાણતા આવે છે; પણ સ્વસ્થતાના અને પાછળથી સ્થિતપ્રજ્ઞતાના કે 'સર્વ લાવોની એકતંત્ર વ્યવસ્થા'ના હિમાયતી હોવાથી એમણે એ વાત પોતાની વિચારસરણીના કે વિવેચનના પાયામાં રાખી નથી, ત્યારે કહેવર ચર્ચામાં પ્રગતિવાદને માન્ય રાખ્યો છે. 'તત્ત્વ' અક્ષર છે, ફરે છે માત્ર કહેવર જ.

એ બડા તાર્કિક છે, વિષયમાં ધણા જિંડા જિતરી એની સદૃશાન્ત સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરે છે. છતાં એમનો તર્ક સાવ નિરપેક્ષ નથી. સર્વ જ્ઞાનનો સમન્વય, સ્વદેશીયતા, આવાં કેટલાંક એમને મન સ્વયંસિદ્ધ સત્યોને અનુસરી એમનો તર્ક ચાલે છે. વ્યક્તિના અનુભવમાંથી—પોતે કરેલા અથવા બીજાના જોયેલા અનુભવમાંથી શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ કલાતત્ત્વના સર્વવ્યાપી સિદ્ધાંતો તારવે છે, તે રીત શ્રી. રામનારાયણની નથી. શ્રી. રામનારાયણ તત્ત્વસિદ્ધાંતો ઘટાવે છે કે કાંઈના ઘડેલા સ્વીકારે છે, તે તેમની ખાતર; તેમનો નિત્યજીવનમાં આવિર્ભાવ થાય છે તે ઉપરથી કે તેટલા પૂરતા નહિ, પણ તેમને સમાજજીવનમાં ઉતારવા ખાતર.

સમાજમાં જો આવું હોય તો સમાજની લક્ષભાવના અથવા કલાભાવના અથવા બન્ને ક્યાંક પણ જરૂર રેગિછે છે.

—વિમર્શ, પૃ. ૨૮૧

માટે જ યથાર્થતાનો એમનો એકવારનો ખ્યાલ પૂર્વગ્રહપીડિત હતો:

કલા અને નીતિની વચ્ચે...સંબંધ નથી...એ મતનો નિષેધ કરવો એ મને મારી ફરજ લાગે છે...જ્યારે નીતિ અને કલાની આખો એક જ દરજ્જો હતો—નીતિને જો શ્રેય લાગે છે તે જ કલાને સુંદર લાગે ત્યારે સમજવું કે યથાર્થ દર્શન થયું છે.

—કાવ્યની શક્તિ પૃ. ૧૮૨

અર્થાત્ કલાની અને નીતિની દષ્ટિઓનો સમન્વય એનું જ નામ યથાર્થતા ! કલા અને નીતિ વચ્ચે સંબંધ છે જ. ને એનો અર્થ તો એ થાય કે કલાનિરપેક્ષ નીતિતંત્ર બહારનું લાવીને કાંઈ કૃતિ પર ઠાકી બંસાવું ન જોઈએ. એ સમજ્યા ત્યારે શ્રી. પ્રાહ્લકે લખ્યું કે,

જીવનના કોઈ અપૂર્વ સ્વસ્થના અનુભવને અવલંબીને કલ્પના સ્વૈર બ્યાપાર કરે  
તો કલાની કૃતિ જન્મે. —વિમર્શી, પૃ. ૩૩

એ રહસ્ય જ કલાનું નીતિતંત્ર. નીતિનું નામ રહસ્ય પાડ્યું એ રામનારાયણની  
તાર્કિકતાની પરમ સિદ્ધિ છે.

જો રૂપર નીતિપર વસ્તુનિષ્ઠ દૃષ્ટિને અગ્રપદે સ્થાપીને શ્રી. રામનારાયણે  
વિવેચનાની શરૂઆત કરી ન હોત તો એ સમન્વયને માનસગુણ જ  
કહેત, યથાર્થ દર્શન ન કહેત: કારણકે હરકોઈ પુસ્તકે કર્તાની દૃષ્ટિએ જોવું  
અને સમજવું જોઈએ, \* એ પણ એમનો મત હતો; અને પ્રેમાનંદ વિષે  
લાખતાં કહેલું કે,

હકીકતની દૃષ્ટિ જુદી છે, અને કાવ્યના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિ જુદી છે....હકીકત  
તરીકે એ ખોટું માનતા હો તોપણ કાવ્ય તરીકે આ સાચું માની શકે એટલું  
કલ્પનાબળ હોય તો જ આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ સર્વ રાકાય. —કાવ્યની શક્તિ, પૃ. ૯૮  
તો પછી કલાનુભવમાં 'વસ્તુનિષ્ઠ' દૃષ્ટિ રહી ક્યાં ? એ પ્રશ્ન સહજ થાય,  
પણ રહસ્યવાદે કરીને સૌ ક્યનોનો મેળ બેસી ગયો છે. કારણકે  
રહસ્યો કલાકૃતિઓ જેટલાં અપરંપાર હોય છે અને રહસ્યના નિર્ણાયક  
કવિમાનસનો ઇતિહાસ એ વિવેચનનો પ્રશ્ન નથી \* ! અસહકાર સમયની  
સામાજિક હિતની પ્રવૃત્તિઓથી અલગ થઈ નિરપેક્ષ અભ્યાસ કરતાં  
કરતાં, તત્ત્વચિંતન કરતાં કરતાં શ્રી. રામનારાયણ અત્યંત નિરપેક્ષ શુદ્ધ  
કલાનુભવમાં માનતા થયા છે.

શું છે ? અને શું હોવું જોઈએ ? એ બેનો સમન્વય સાધતાં શ્રી.  
રામનારાયણને વખત લાગ્યો છે. ને જે હોવું જોઈએ તે છે, અન્ય નથી,  
એમ કહેતા એ થયા છે. હવે એ ઇતિહાસપાત્ર બન્યા છે તો તેમનાં  
મન્તવ્યોનો વિકાસ એ વિષયમાં સંશોધનને અવકાશ છે. કારણકે 'ઇતિહાસ-  
નિષ્ઠ'—'વસ્તુનિષ્ઠ' વિવેચનકાર સર્વવિરોધશામક સમન્વયકાર બન્યા પછી  
ભાવનાવાદ, વારતવવાદ વગેરે વાદો એક બીજાને ગાળો દેવા ધડાયા છે એમ  
કહે છે. 'કલા ખાતર કલા'ની ખૂબ ઠેકડી સ્વૈરવિહારમાં કર્યા પછી સ્વ-  
દેશીય રસમીમાંસમાં એમને એ જ વાદનું દર્શન થયું છે, પણ આપણી  
રસમીમાંસા તો વિવેચનનો એક પ્રકાર છે, તથા કલા અને નીતિના  
સંબંધનો નિષેધ નથી કરતી, એ વાત મા વિદિષાવહૈની ભાવના આગળ  
શ્રી. પાકકસાહેબ ભૂલી જાય છે.



કાવ્યને લગતા લેખો એક સંગ્રહમાં ને ખીજામાં વાર્તા, નાટક યગેરે ગદ્ય કૃતિઓના વિવેચનલેખો ને વળી દરેક સંગ્રહમાં જે વિભાગ-આ સંઘળી યોજનાથી વાચકમાં અભ્યાસક સંશોધકની દષ્ટિ અપેક્ષિત દેખાય છે. હું તો જૂનાં વિવેચનો અત્યારે વાંચવામાં મારું મૂળ વાચનસમયનું વાતાવરણ બગાડત થાય અને પરિપોષિત થાય, અથવા મેં ન વાંચેલી કૃતિઓ હું વાંચવા પ્રેરાઉં એવાં જિજ્ઞાસા અને ઉત્સાહ જન્મે, એ હેતુ પ્રધાનપદે મૂકું છું. પણ શ્રી. રામનારાયણ તો એમ કહેતા લાગે છે કે માત્ર બૌદ્ધિક વ્યાપાર અર્થે, સારાસાર વિવેક અર્થે, સર્વજ્ઞાનસમન્ય અર્થે તમારી વૃત્તિઓ પ્રવર્તવાની નક્કી હોય ત્યારે આ જે પુસ્તકો લઈ એસવું. બાકી સ્વૈરવિહારીની સાહિત્ય ચર્ચા એ જુદી કાટિમાં કેમ મૂકે? એમની હાસ્યરસિકતા આ વિવેચનોમાં છતી થયા વિના કેમ રહે? 'શેષનાં કાવ્યો' અને 'દ્વિરેકની વાતો'ના પણ એ જ કર્તા છે, એ વાત કોઈ વાર પણ વાચકને ન સાંભરે એમ કેમ બને? એ મનહર ઉપમારૂપક કે સાહિત્યસૃષ્ટિમાંથી કોઈ સંસ્મરણીય વચનનો કે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ સરખો વિવેચનલેખોમાં ન આવે એ સૌમાં વિવેચનશાસ્ત્રીનો સ્વભાવસિદ્ધ સંયમ હશે, પણ ખરેખર તો આ વસ્તુસ્થિતિ નરી, તત્ત્વપર દષ્ટિનું પરિણામ છે; સાહિત્ય વેદ છે, વિવેચન વેદાન્ત છે; ત્રૈગુણ્યવિષયા વેદાઃ પણ વિવેચનકાર તો નિર્લેપ્યુષ્ય જોઈએ એ મતનું પરિણામ છે; શ્રી. આનંદશંકર કે શ્રી કાલેલકરની કાટિની તત્ત્વરસિકતાના અભાવનું પરિણામ છે.

ધણી ધણી રીતે અગત્યનું ને મહત્ત્વનું હોવા છતાં આ જે ગ્રંથોમાં સમાતું શ્રી. રામનારાયણનું વિવેચન કંઈક જાણું લાગ્યાં કરે છે. એમની વ્યક્તિમત્તાનો પૂરતો પાસ એને જોઈ નથી તેથી એમ લાગતું હશે? કે પછી એ પાસ નથી લાગ્યો એ જ એમની વ્યક્તિમત્તા છે?

શાસ્ત્રીય વિવેચનમાં કવિ ઉમાશંકરનો પ્રવેશ ગુજરાતી વિવેચનોના વિશેષ જાળના ભવિષ્યની આગાહી કરે છે. એમણે 'ગુલે પોલાંડ'માં સોનેટ વિષે જે પાનાંનો અભ્યાસપૂર્ણ નિબંધ આપ્યો છે તેની આ વિભાગમાં નોંધ લેવી ઘટે છે. અંગ્રેજ કે યુરોપીય વિદ્વાનોની આ વિષયની ચર્ચા પચાવીને આ નિબંધમાં સમાવાય તેમાં નવાઈ નહિ; પરન્તુ તે ઉપરાન્ત સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અને અંલેકારશાસ્ત્રની અપેક્ષાએ તથા મરાઠી બંગાળી સાહિત્યમાં સોનેટના થયેલા અવતારની અપેક્ષાએ ગુજરાતીમાં સોનેટની કેટકેટલી શક્યતા છે તેનો વિચાર આ નિબંધમાં થયો છે. શ્રી. ઉમાશંકરની દષ્ટિ વંશાલ ક્ષેત્ર પર કરે છે ને સાથે અત્યન્ત સૂક્ષ્મ પણ છે. કાવ્યના બાહ્ય

સ્વાંગને એના આત્મા સાથે કેવો ગાઢ સંબંધ છે એ ખૂબ સ્પષ્ટતાથી ખતારવા સોનેટનું બધું નિમિત્ત લઈ આ નિબંધ લખ્યો છે. શ્રી. ઉર્મીશંકરની વિદ્વતા માનવનક છે; છતાં વિદ્વતાની પાર જેતી નીચેના જેવા સંદેશી પ્રતીત થતી દંષ્ટિમાં જે કોઈ પણ વિવેચનના સાંકલ્પનાં ખીજ રહેલાં છે.

(કાલિદાસના) પ્રત્યેક શ્લોકમાં શિલ્પકલા અને તે સાથે જ સમગ્ર શ્લોકસમૂહમાં સ્થાપત્યકલા સાધવાની કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ હોય છે. આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનું શિલ્પસ્થાપત્ય ભેદમાં પણ આ જ વસ્તુ પ્રતીત થશે. દેલવાડામાં શું છે? પ્રત્યેક પ્રતિમા સ્વતંત્ર અન્યનિરપેક્ષ સોનેટ છે. અને સૌ સાથે મળીને વળી કોઈ મહાન કલ્પનાતીત રહસ્યને ભૂત કરી રહે છે. —પૃ. ૮૦

સંમીક્ષાના આ વિભાગમાં વેરી મૂકેલાં વિચારનું મારાથી સંમર્થન થયું નથી; એટલે ડૂબેલા માંજેસ તરણુ ઝાલે તેમ અંતમાં હું એક સ્થૂલ હકીકત કહીશ. શ્રી આનંદશંકરકૃત 'કાવ્યતત્ત્વચર્ચા'નાં સંદર્ભપાઠકો શ્રી રામનારાયણ એન શ્રી ઉર્મીશંકર છે.

x

x

x

શ્રી. શંકરલાલ શાંત્રીકૃત 'સાહિત્યને ઓવારથી'ની ખીજ આવૃત્તિ ચોદ જ માસમાં પ્રસિદ્ધ થવા પામી છે, એ એનું સંદર્ભાગ્ય છે. આપણાં સુવિખ્યાત સાહિત્યકારોની જીવનચર્ચા તથા કૃતિઓ વિષેની માહિતી લખાંણોની આલંકારિક છટામાં સંતોડી છે તે દરકોઈ વાચકને ધંડીભર રમૂજ આપશે. લેખકને મન એ તારે બેઠા બેઠા જેવાનો તમાસો હશે; પણ 'દેખનારા દાઝે' એવું એમાં નથી.

સંશોધન ('સાહિત્યિક')

સજીવ કલ્પના અને હૃદયનો સંમભાવ જેના મૂળમાં હોય તે વિદ્વતાં શું સાધી શકે તેનું સમજણ દર્શાવે શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય, ખંડ ૧ (ધરતીનું ધાવણ) છે. લોકગીતોનાં અંતરંગ તથા બહિરંગની ચર્ચા લેખે, તેમના કાવ્યત્વની દર લેખે આ નિમિત્ત બહુ મૂલ્યવાન હોવા છતાં શ્રી. મેઘાણી સંપાદિત ગીત તથા કથાના અંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાનો આ એવંચ સંશોધનની દ્રષ્ટિમાં મૂક્યો છે. કારણ કે એમની રમણીય કલ્પનોત્તેજ્યક વિદ્વતા તરફ ખાસ ધ્યાન ખેંચવા જેવું છે. કવિહૃદયનો ઉદ્ધાસ અને ભૂતકાળના આમજીવન તથા ગૃહજીવન વિશેનો ઉત્સાહ અહીં પાને પાને બરેલા છે; છતાં ચારણોના સૃષ્ટિનિરીક્ષણની સીમા કે લમગીનોમાંથી તરી આવતી સ્ત્રીજીવનની અધમ દશા એમના ધ્યાન બદાર નથી રહેતી, એવી સમતોલ એમની દૃષ્ટિ છે. ક્રાન્સ રપેન ફ્રીલેન્ડ આદિ યુરોપીય દેશો; હજસીનાં ઑસ્ટ્રિયા; અમે-

રિકા તથા વનરાજ શિવાજીના અને પંજાબી, મારવાડીના હિંદી દેશો સૌ પર મેઘાણીની કાવ્યરસની પરખુ દૃષ્ટિ ફરી વળે છે. રસસાહિત્યમાં જેને સ્થાન નથી એવાં કૃતાણાંનું અસ્તિત્વ પણ એ જૂલી જતા નથી. જગતના માનવ-સમાજનું મૂલભૂત એક ચ અત્યંત મહેલાપ્રતી સચોટપણે ગળે ઉતારવાનું કામ લોકગીતોમાં ગિતરેલા જીવનની તથા લોકગીતોના કલેવરની આ મીમાંસા કરશે એવું કાઈ બીજી સામાજિક કે આર્થિક મીમાંસાથી થનાર નથી, કારણ કે મેઘાણીનો ઊંડો તુલનાત્મક અભ્યાસ એવી તો હળવી મનોરમ જીવન્ત શૈલીથી અહીં ગિતયો છે કે ન પૂછે વાત.

સ્વ. દી. બ. કેશવ હર્ષદ દ્રુવના લેખસંગ્રહનું નામ સાહિત્ય અને વિવેચન, ભાગ ૧, જરા જુલાવામાં નાખે તેવું છે. તેમની કરેલી સાહિત્યતત્ત્વની કે વિવેચનના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા આ લેખોમાં નથી. કાવ્યાનુવાદના થોડાક મનનીય પ્રયોગો અને મુખ્યત્વે પ્રાચીન ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યનાં નાટકાદિ અંગ સંબંધી સંશોધનાત્મક લેખો આ સંગ્રહમાં છે. હિન્દવિદ્યા કે પુરાતત્ત્વ-વિદ્યાની ચર્ચા બહુ ભાગે અંગ્રેજીમાં થતી આવે છે, એટલે સામાન્ય ગુજરાતી વાચકો જરૂરી જૂમિકાને અભાવે આવા લેખોમાં ઓછો રસ દાખવે, છતાં શ્રી. દ્રુવની કળવેલી ગદ્યશૈલી તેમને સુવાચ્ય બનાવે છે ને તેમનો ભાવના-પોષક ભાગ તો પોતાની અસર અવશ્ય ધારણા મુજબ ઉપજાવે છે. સત્ય પરં ધીમહિ એ આ સંશોધક વિદ્વાનનો આદર્શ છે. આપણી સંસ્કૃતિનાં જુદાં-જુદાં અંગોના ઇતિહાસક્ષેત્રમાં એમણે કરેલા અર્પણનું મહત્ત્વ અને મૂલ્ય સમજાવતો પ્રવેશક લેખ શ્રી. રસિકલાલ પરીખ જેવા અધિકારી હવેના ભાગમાં આપે એવી આશા અહીં અસ્થાને નથી.

કવિ નર્મદાશંકરથી માંડી શ્રી. મુનશી અને શ્રી. પાઠક સુધીના આપણા મહાન સાહિત્યકારોનાં કાવ્યાદિ કલાના તથા તેના વિવેચનના સિદ્ધાંતો સંબંધી શાં મંતવ્યો હતાં, તેના સંગ્રહ કે સારોદ્ધાર દાખલ શ્રી. હીરા મહેતાકૃત 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ધણો મૂલ્યવાન મહાનિબંધ છે. લેખકે બહુ વિશાળ ક્ષેત્રની પસંદગી કરી છે. ગુજરાતનું વિવેચનાત્મક લખાણ એવું ઓછું કે નાનું સનું નથી કે ત્રણસો પાનાંના ગ્રંથમાં એની ઐતિહાસિક પર્યેષણા સંતોષકર કે સંપૂર્ણ થઈ શકે. બારમા પ્રકરણમાં શ્રી. મુનશી અને શ્રી. પાઠકને સાથે લેવામાં એવું સૂચન છે કે જે જુદીજુદી વિવેચનપ્રણાલીના એ બે નેતાઓ છે, અને આપણી ગતિ એક યા બીજા પંથમાં ચાલે છે તેમ અમુક સમય હજી ચાલશે. આ માન્યતા સ્વીકારનારે અગિયારમા પ્રકરણના અંત

સુધીનો એક ભાગ બનાવી તેટલા ભાગને વધારે ન્યાય કરવો જોઈતો હતો. એમણે 'વ્યક્તિગત નિરૂપણ' કરતાં કરતાં સિદ્ધાન્તો કે પદ્ધતિઓના ધડતરનું ઐતિહાસિક નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે આ કારણે ધણો ઉપરજીવો થયો છે. એ ધડતર સંબંધી લેખકનું ઐતિહાસિક અનુમાન કે સિદ્ધાવલોકન પૂ. ૩૦૫ ઉપર છે તે કહી આપશે કે આ મહાનિબંધ લક્ષ્યવેધી નથી. વળી સમગ્ર દષ્ટિ અને પરંપરાગ્રેમનો આ ગ્રંથમાં અતિરેક થયો છે, કારણકે મેટ્રિકના ગણપદ સંગ્રહોનાં ટિપ્પણો, કાવ્યસંપાદન, પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના કે ઉપોદ્ધાત આ ઇતિહાસમાં વિવેચનનાં સ્વરૂપ લેખે ઉલ્લેખનીય ગણાયાં છે. પ્રકરણ-વિષય વિવેચકોનાં જીવન કે સમય વિષે થોડી પણ નોંધના અભાવે તથા કોઈ જાતના કાલક્રમસૂચક ઉલ્લેખના અભાવે આ નિબંધની સુરેખતા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ખામીવાળી ગણાય. આ નિબંધલેખનમાં કામ લીધેલા, તેમજ આ વિષયના અભ્યાસને ઉપયોગી, એવા ગ્રંથોની સચ્ચિ અંતે આપવી અનિવાર્ય હતી; કારણ કે ઇતિહાસવાચનનો એક હેતુ મૂળ વિષે જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, અને બીજું, ગમે તેટલો મૂલ્યવાન લેખ ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં છેલ્લો શબ્દ ન હોઈ શકે તેથી અવિધ્યના કાર્યકર્તાઓનો માર્ગ સરળ કરવો એ દરેક ઇતિહાસકારનો પરમ ધર્મ છે. આટલો વસ્તુઓ ધ્યાનમાં રાખી નીરક્ષીરવિવેચકી વાંચનારને આ ગ્રંથની ખુલ્લુવિધ મૂલ્યવત્તા સમજાયા વિના રહેશે નહિ.

મઠીણું

અંશે કલાસાહિત્યની ચર્ચાને સ્પર્શતા, અંશે જીવનચર્ચાને સ્પર્શતા એવા લેખસંગ્રહો પણ હોણ ઠીક સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. શ્રી. રામ-નોરાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના 'સ્વૈરવિહાર', બા. ૧ ની બીજી આવૃત્તિ, શ્રી. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદીકૃત 'કેતકીનાં પુષ્પો', શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની અર્ધચતાખંડી નિમિત્તે પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ગુજરાતની અસ્મિતા અને બીજા લેખો', કવિ નાનાલાલે મણિ મહોત્સવ નિમિત્તે આપેલાં વ્યાખ્યાનો નામે મુંબઈમાંનો મહોત્સવ, અને વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય એકાગ્રે સંચય 'લાયણો અને લેખો' બા. ૨, ઉપરાંત નવા લેખકો શ્રી. વ્યજદેવ પ્રહલાદ મોલિયાકૃત 'વાતોનાં વડાં' તથા શ્રી નટવર જીવકૃત રામરોડી આ વિભાગમાં આવે છે. એમાંથી પહેલું બીજું અને છેલ્લાં બે જુદાં કાદી આપણે ત્યાં દાસ્તરસનાં વિવિધ સ્વરૂપો કેવી રીતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે જોવા જેવું છે.

કંઈ પણ સમજાવવાને 'સ્વૈરવિહાર' ઉત્તમ સાધન છે, એમ સમજી

પ્રવૃત્ત થનાર શ્રી. પાંદડ લેશ પણ કટુતા લાગ્યા વિના હસે છે ને હસાવે છે અને લેખને અંતે આપણી છુદ્ધિની તુલા ચિથર કરે છે. જીવનઅર્થાનું ઝીણવટભર્યું અનુલોકન, વિશાળ વાચન અને હોંકું ચિંતન સર્વે એ હાસ્યરસ-નિષ્પત્તિનાં સદાયમૂત છે. શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી પણ ઘણી વાર ખૂબ હસાવે છે, પણ પોતે હસે છે તેટલું હસાવતા નથી. ને કટલીક વાર એવી કટુતા લાવે છે કે હાસ્યારમ્ભ વિષય ઘૂણાપાત્ર પણ યાની જાય છે. છાપાંની દોરી દોરાતી દુનિયાથી, ફળવણીની પદ્ધતિથી, સાહિત્યસર્જનની રીતિઓથી, વિદ્વાતાના ફાળથી, તથા સામાજિક યા રાજકીય અન્યાયોથી અસંતુષ્ટ માનસ એકદરે વસ્તુમાત્ર પ્રત્યે હાસ્યવિષય શોધવા નજર ફેંકે અને કલાદષ્ટિને દબાઈ જવા દે તો શું પ્રશિષ્ણામ આવે તે 'કેતકીનાં પુખ્તો'માં જણાય છે.

પોતાના કાંટા કાઢીને જરા વાગે તેમાં—અન્યાયના કરનારા કે નભાવનારા કાઢી ને કાઢી રીતે સપડાઈ સંકડામણમાં આવે તેવા સંયોગ કે પ્રસંગ કલ્પવામાં—નવલરામને રમૂજ આવે છે. પણ 'મારા મિત્રો' પ્રકુલ્લ-મૃદુ હાસ્યનું દર્શાવે છે, તેમ અન્યત્ર સુધારા કરવાના અભિલાષ સેવનાર મિથ્યાઅભિલાષી પતિનો ઉપહાસ પણ છે, એટલે શ્રી. નવલરામનો હાસ્યરસ એકવિધ કે એકપક્ષી નથી થઈ જતો; પરંતુ તેમાં સુદૃઢતા નહિ જેવી છે. લેખક હજી જીવનની સપાટી પર જ તરતા હોય એમ લાગે છે. કવચિત્ હેતુની ગંભીરતા એમને દગો દે છે અને સંપૂર્ણતઃ ગંભીરપણે ભાષણ આપતા થઈ જાય છે, ને તે ગંભીરતા પણ અહુખ્ધ કે અકલુપિત હોતી નથી: ધૂમકેતુની 'રજકણ' અને નવલરામની 'પાંદડીઓ'માં આ જ સુખ્ય ભેદ છે. અનિયમન એ જ આ પગદંડી વિનાની કાંટાળી જીવનભોમના રમકડોનો નિયમ છે. પહેલેથી યોજના કર્યા વિના 'એકલેખી ઇતિહાસદર્શન' માં વધતાં વધતાં આગેઆપ જે મનોહારિતા આપી છે તે ખીજે આપી તો ય શું ને ન આપી તોય શું, એ એપરવાઈ પુસ્તક ઉતાવળે છપાવી દેવાની વૃત્તિથી રહી ગયેલી છાપણૂલોમાં પણ જણાઈ જાય છે.

ચિરંજીવતા હાસ્યરસિક લેખો માટે સામાન્ય રીતે સર્ગર્ધ નથી, એ વસ્તુ યાદ રાખી ઉપરના એ સંગ્રહોને પ્રગ્રહે, શ્રી. મોલિયાકૃત 'બાતોનાં વડાં' વાંચીએ તો આપણા નિત્યજીવનનાં ભુદાં ભુદાં પાસાંની હળવી આછી ટકાર કરતાં એનાં ચિત્રો સચોટ અને રમૂજ લાગશે. શ્રી. મોલિયાના વડીલોને પોતાના સામાજિક સ્થાનને લીધે જે અનુભવ અકલ્પ્ય નહિ પણ અશક્ય છે તેનો એમને સારો લાભ મળ્યો છે. ગંભીર વસ્તુ અગંભીરપણે કાઢી જતની

કડવાશના સ્પર્શ વિના એ મૂકી શકે છે. શુદ્ધિનું તીવ્ર વસ્તુને વીધી જાય છે તેની વાચકને ખબર પણ પડતી નથી. અતિચયોક્તિનો ઝાઝો આશ્રય લીધા વિના ચિત્રની તાદસ્યતા ઉપર જ મુખ્યત્વે આધાર રાખી નિત્ય-જીવનની વાતચીતો અને દશ્યોમાંથી વિષમપ્રમાણ વસ્તુ સહજભાવે શોધી શકતી દૃષ્ટિ ખરેખર આવકારપાત્ર છે. જીવનનો વિશેષ વિશાળ અને જોડા અનુભવ થશે તેમ આ દૃષ્ટિ સદૃશ બનશે એવી આશા અસ્થાને નથી. વિચાર કરતા થયેલા આપણા યુવાનવર્ગના માનસનો સ્પષ્ટ પડ્યો આ કૃતિઓના કદપદમાં જોડે છે.

શ્રી. બળદેવ મોલિયાને હાસ્ય ઉપજાવવા વસ્તુ વિકૃત કરવી પડતી નથી, પણ કાવ્ય, નાટક, વાર્તા, નિબંધના સંગ્રહરૂપ 'શમ રાટી'ના કર્તા શ્રી. નટવરલાલ પ્રજુલાલ જુયને વસ્તુની વિકૃતિ વિના હાસ્ય સંભવતું નથી. એ પણ હાસ્યનો પ્રકાર છે અને મુખ્યત્વે અનાદરશુદ્ધિપ્રેરિત કદ્દપનાથી એ જન્મે છે, તેથી તેનો આનંદ ધૂર્ત હોય છે. સાહિત્યપ્રણાલી, શિક્ષણપ્રણાલી, સમાજપ્રણાલી, વિચારપ્રણાલી સૌ પર એ ટકોર કરે છે. સંગ્રહાતપણે જીવેલી આ હાસ્યરસની શૈલીને લેખકના વ્યક્તિત્વ સાથે લેવાદેવા નથી, સિવાય કે એ મજાકપ્રિય છે. નવીનતાપ્રેમના પ્રેરણા આ પ્રયોગો ટટલેક અંશે અંગ્રેજી પરથી સ્પ્રિય છે છતાં પ્રતિભાવિહીન નથી. હાસ્યનું આપણું સાહિત્ય વિવિધ રૂપ ધરતું જાય છે તે અભિનંદનીય છે. પણ માત્ર હાસ્ય ઉચ્ચ સાહિત્યનું લક્ષણ નથી, એ કોઈ અભિલાષી કર્તા ન બૂલે.

નવજીવનના ઘડતરની હોંસ ઉપર્યુક્ત ચાર સંગ્રહોમાં એક પ્રકારનું શબ્દાન્ત્ર વાપરે છે, તો બાકીના ત્રણમાં બીજા પ્રકારનું. ભાવનાના આછાધેરા રંગે પાસેલું એ ભાવે જોડતું એની પાછળ આપણી દૃષ્ટિને પણ જીર્ણગામી કરે છે. મુખ્યપદના મહોત્સવમાં શ્રી કવિનાં છ આખ્યાનો આપણા ભૂતકાળની ગૌરવગાથા છે. તેમાં પ્રસંગેના લાભ લઈ જૈન, બ્રાહ્મણ અને વૈષ્ણવ સંસ્કૃતિ-ઓનું મહત્ત્વ, ઇસ્લામની નવીનતાને મુકાબલે પરમ સંસ્કારખંડ એશિયાનું મહત્ત્વ, કલાસ્વામિની સુંદરીનું મહત્ત્વ, પાપ પર પુણ્યનો વિજય જીજ્ઞવનાર ઉત્સવનું મહત્ત્વ પ્રીછી પ્રીછવનાર કવિ વર્તમાનથી અસંતુષ્ટ જણાય છે, પણ એમણે ભવિષ્યની આશા મૂકી નથી.

"કરમાયે મુખડે ને બળિયેલ દૈયે આયુષ્યની ચાત્રા કરવાની નથી" - પૃ. ૭૩ અહીં નર્મો ભાષાડમ્બર નથી: ભૂતનાં ચિત્રો ચિતવતાં ચિતવતાં ચકિત થયેલી કદ્દપનાના ઉત્સાહના ઉદ્ગાર છે, ને તે ઇતિહાસપૂત છે:

બ્રાહ્મણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધસંસ્કૃતિ, જૈનસંસ્કૃતિ, વૈષ્ણવ સંસ્કૃતિઓના યર ગ્રંથાદ્યને ગુજરાતની મહાસંસ્કૃતિ ધરાય છે. પાછળથી અહીં પારસી, ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિઓના યે પરદેશી રંગરંગોળી પૂરાયા. સૂર્યવંશ દિગ્વિ સમરંગીકું છે તેમ ગુજરાતની મહાસંસ્કૃતિનાં તેજદિગ્વિ પણ સમરંગીલાં છે. —પૃ. ૩૫

કવિ અને મુનશી પરસ્પરવિરોધી નથી, અન્યોન્યપૂરક છે. એકમાં લલક વધારે છે, બીજામાં બળ વધારે છે. આપણે તો બંને ય કામનાં છે. હતા તેવો એકરંગી એકરાગી રહું તે કરતાં હતાં, છું ને થવાનો છું તેવો નવનવોન્મેષશાલી થવો પ્રયત્નશીલ રહું—લાવનામૃદ્ધિને વ્યવહારમૂર્તિ પર ઉતારવા મથું, એ મુનશીને મતે પરમ જીવનલક્ષણ છે.

પરસંસ્કાર ગાળી, આર્ય સંસ્કાર શુદ્ધ રાખવાનું હિન્દ એક પ્રયોગક્ષેત્ર છે, તો ગુજરાત—રામનું નવ આર્યવર્ત—એ ક્ષેત્રની પ્રતાપી બહી છે. પરસ્પર વિરોધી સંસ્કારો તેમાં આવીને પડ્યા, તેમાં તેમનાં વિષ બાળાને ભસ્મ થયાં, તેમાં તેમનો આત્મા આર્યત્વ પામ્યો; અને તેમાં આર્યોની સનાતન લાવના અવનવેસ્વરૂપે સંજીવન થઈ. ભૂતકાળમાં ગુજરાતનું આ સ્થાન હતું. વર્તમાનમાં પણ એ છે, ને ભાવિમાં પણ એ જ રહેશે.

ગુજરાતના એક સંસ્કારસ્વામીની અર્ધશતાબ્દી નિમિત્તે સાહિત્ય પરિષદે ગુજરાતની અસ્મિતાને લગતા એમના લેખોનો ઉદ્ધાર સુરેખ ખંડવાર ગોઠવી મુનશીજીના ટૂંકા જીવનપરિચય સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યો છે તે ખરેખર યોગ્ય અને ઉપયોગી છે.

પણ જેમ જેમ વ્યવહારભોમની નજીક આવીએ તેમ તેમ રંગ રંગ વાદળિયાં ઘટે. આપણી સાહિત્યકૃતિઓની વ્યવહારભોમ જેવા માટે કેટલાકને તો પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિ અંગે પ્રસિદ્ધ કરેલ ‘આપણો અને લેખો,’ ભા. ૨ વાંચ્યા વિના છૂટકો નથી. ગુજરાતમાં અને બીજે બહાર થયેલાં પ્રવચનોનાં સાહચાર્યો પાનાંના આ સંગ્રહમાં આચાર્ય આનન્દશંકર, શ્રી મોતીભાઈ અમીન, શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. ગિજુભાઈ, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ, શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઈ, શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ, ડૉ. વુલ્નર વગેરેનાં મૂલ્યવાન વક્તવ્યો પણ સમાવેશ થયો છે. નાનાં મોટાં પુસ્તકાલયોની વ્યવસ્થા માટે તથા તેમની ઉપયોગિતાના વિકાસ માટે ઘણી જરૂરી વ્યવહારુ સૂચનાઓ અહીં જરૂરી.

પ્રવાસ

શ્રી લલિત ગદ્ય સંગ્રહ, જયપુર

આપણે ત્યાં પ્રવાસનું સાહિત્ય જૂજ લખાય છે પણ તેની શક્યતા વિશાળ છે, તે માત્ર પર ધ્યાન ખેંચવા શ્રી. ધૂમકેતુકૃત ‘પગદંડી’ને જ માટે

જૂદા વિભાગ થોળ્યો છે. પ્રવાસ ખોતે કાંઈ સાહિત્યનું અંગ નથી, પણ સાહિત્યસર્જકનાં તેમજ સાહિત્યભોક્તાનાં અનુભવ અને કલ્પનાનું પોપણ એનાંથી થાય છે. 'પગદંડી' એ કાંઈ સળંગ પગપાંખો મુસાફરીનું બ્યાન નથી, એ તો મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક ને અંશે ચિત્રનોત્તમક નિબંધિકાઓનો સંગ્રહ છે. અને વિશેષમાં એનો લેખક ઇતિહાસનો અભ્યાસી, સાહિત્યનો ભક્ત અને ચિત્ર સ્થાપત્ય આદિ કલાનો રસિયો છે. સઘળા ઇન્દ્રિયો-જ્ઞાનેન્દ્રિયો ને કરુણેન્દ્રિયો સતેજ રાખી ફરનાર મુસાફર દરિદ્રપૂત-સંસ્કારપૂત હોય તો એનો બ્યાનમાં મહેકી રહેતો એની વ્યક્તિમત્તાનો પમરાટ એને અવશ્ય સાહિત્યપાત્ર બનાવે. આ બ્યેયને પહોંચવાનો શ્રી ધૂમકેતુનો પ્રયત્ન ધણી સખળ છે. પણ હૃદયમાં ધર કરી રહેલાં જાંડા અસંતોષને પરિણામે વર્તમાન તરફ વચ્ચે વચ્ચે એવા કટાક્ષ ફેંકે છે કે ચિત્રની સમસ્ત સુંદરતામાં વિસંવાદનો સૂર જીક્યાં વિના ન રહે. બ્યેયાર્થી લેખક વસ્તુલક્ષી શૈલી ફળવવા ભય તેનું એ પરિણામ-જેવું છે તેવું એ.

સતલજના પ્રદેશમાં ફરતાં પીવાની છાશ મળે ને વીસ વરસ પરનું માતાના હેતે મીઠું ધરનું વાતાવરણ સોભરે ને હજાર માર્ગલની સાંકળે બાંધ્યા એ ફરે, એ જ ધૂમકેતુની ખરી આત્મભામ. અદારવૃદ્ધિયોનો એકાંતવાસ નીરખતાં મુઘ્ધ બની સ્થાપિત નીતિધારણા એ વીસરી ભય તેનો આપણને વાંધો નથી. અંબલનું વર્ણન કરતાં સદૃશી-દર્શનનાં દરશ્યોથી સભર ભરેલી સ્મૃતિમાંથી સરખામણી અર્થે ખીજી નીકળી આવે તે ખરે આવધારપાત્ર છે. પણ તાંતાપાણીમાં નાહ્યા પછી અચાણાની વાત પર કકળાં જાહે, કે નહિ જેવું નિમિત્ત મળતાં યુનિવર્સિટીનાં ગ્રેજ્યુએટોને કે પરીક્ષાપદ્ધતિને ખંખેરી નાંખે ત્યારે ધૂમકેતુ રંગમાં ભંગ કરે છે.

આપણા જીવનમાં વિસંવાદ ધર કરતો ભય છે ત્યારે આ વાક્યોમાં ગળાઈ સંવાદી જીવન આપણને સુંદર લાગે.

—પૃ. ૩૯

લીલી નાધેરના ટાઢે છાંયડે રહેટ અલાવતા કોણીઓના જીવનમાં મંવાદ માલમ પડે છે, પણ તે આપણે મુકાબલે જ. શૈલીકાર કે કલાકારને વસ્તુ પ્રત્યે થોડીક અનાસક્તિ—રુસ્તુનો સારાસારવિવેક આવશ્યક છે, પણ લેખકનો જોડો વ્યાપક અસંતોષ વચ્ચે આવ્યા વિના રહેતો નથી. છતાં વાંકાચૂંકા મંકરાવાળા કેડી ધૂમકેતુએ જીવનવનમાં પાડી છે, તે પગદંડી પર ચાલતાં સરવાળે તો આપણી ગતિ મનોરમ જ નીવડે છે.



## ચરિત્રાત્મક

જીવનચરિત્રની દ્રષ્ટિમાં મૂકવા જેવાં દસ પ્રકાશન આ સાલ મળ્યાં છે, તે બેતાં સાહિત્યકલા લેખે જીવનચરિત્રની લખાવટ ખીલવવા આપણે ત્યાં ધણો અવકાશ છે. છતાં હજી તો આપણે એની ભૂમિકા તૈયાર કરવાની દશામાં જ છીએ. સૌ વસ્તુનું સારતત્ત્વ શોધી સંતોષ પામી જનાર આપણી મનોવૃત્તિને જીવનચિત્રનો પ્રસ્તાર નીરખવાની ધીરજ કે નવરાશ નથી; એટલે મહાપુરુષો પ્રત્યે આપણા દેશમાં આદર હોતો અને હજી પણ ધણે ભાગે છે તે સંગમ સમગ્ર જીવનવર્ણનને પોષવા કામ આવતો નથી, અને ખીજી પોષકવૃત્તિ કેંકે અનાદરબુદ્ધિની—સર્વત્ર માનવતાનો આવિર્ભાવ માત્ર બેવાની—તે હજી હમણાં આપણી રંગમાં પસરવા લાગી છે. સર્જકની વસ્તુલક્ષી કલ્પનાના વિહાર માટે આ ક્ષેત્ર હજી લગભગ અણખેડયું છે, અને ઐતિહાસિક નવલકથાથી કોઈ રીતે ઓછું આકર્ષક નથી.

આપણા ઇતિહાસમાં નર્મદનું અને તેના યુગનું મહત્ત્વ વિચારતાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીકૃત નર્મદ—અર્વાચીનોમાં આઘ—નાં સવાસો પાનાં રેખાત્મક જ લાગે. લેખકની થોજના પ્રમાણે તો આ ગ્રંથ સર્વાંગસંપૂર્ણ છે, પણ આ ને આ વસ્તુ વિશાળ પટ પર ચિતરાય એવું છે. મુનશીની આ કૃતિ હેતુલક્ષી છે. ગુજરાતની અસ્મિતાનો નર્મદ એક મહાન વિધાયક હોતો અને થોડી માનવસહજ નિર્બળતાને લીધે મહત્તર હોતો તે બતાવવું; અને તે બતાવવું એવી શૈલીથી કે એના પ્રાણુવાન વેગમાં વાચક ક્ષણભર પણ વિરામ ન લે; એને ઘટતો વિરામ વચ્ચે જરા ટીખળ કરી કે કથનધારાની ગતિ જરા થડકાવી જાતે જ આપી દેવો. વાચક પરની પોતાની સત્તા ક્ષણભર પણ વીલી ન મૂકવી, એ શ્રી. કનૈયાલાલની કલાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. વીરપૂજા અને માનવ્યપૂજાનો સમન્વય સાધનારી, વ્યક્તિબળ અને સામુદાયિક બળનો સુમેળ સાધનારી ભાવના એ આ કલાનું પોષક બળ છે.

કવિ નર્મદાશંકરકૃત ‘મારી હકીકત’, ભા. ૨ ‘ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર’ નામે ગુજરાતી પ્રેસ તરફથી પ્રગટ થયું છે, તે કેટલીક ઉપયોગી માહિતી જેમની તેમ નહિ, પણ મેળેલામાંથી તારવી કાઢીને રજૂ કરે છે. એમાંનાં પત્રો તથા નોંધો નર્મદની કવિતાચર્યા પર સવિશેષ પ્રકાશ ફેંકે તેવાં છે. તે ઉપરાંત પૃ. ૧૦૪-૧૧૨ ઉપર તો આપણા વિવેચનના ઇતિહાસને કામની ‘મારી કવિતા વિષે મારા વિચાર’ નામની નોંધ નવલરામના શાળાપત્રના લેખને

જવાબ આપવા લખેલી છે. સામાન્ય વાચક કરતાં સંશોધક અભ્યાસીને આ પ્રકાશન ધણું રસપ્રદ થશે.

બાળકો માટે લખેલું જીવનચરિત્ર દેવેનું 'ગાંધીજી' દસમે વરસે પાંચમી વાર પ્રકાશિત થયું છે. તેને વળી સમીક્ષાની શી જરૂર? મોટેરાંનું પણ એ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચી શ્રી. રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલકૃત 'ગાંધીજીની સાધના' તરફ વળીએ. પાંચસો પાનાંને આ હેવાલ ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના જીવનને લગતો છે. પ્રસિદ્ધ થતા પહેલાં ગાંધીજીએ સાંભળી સંશોધેલો છે. સરળ નિર્ભજ પ્રવાહી ગદ્યમાં સાંભળનારને વાત કહેતા હોય તેમ લખેલા પોતાના અનુભવનું બ્યાન અને તેમાંથી અનાયાસે કવચિત્ કવચિત્ નીતરી આવતું સરળ જીવનચિંતન આ ગ્રંથનાં આકર્ષક અંગો છે. કાર્ષ્ણિક વાર પ્રસંગકથન સીધું સંવાદરૂપે મૂક્યું છે. કરતુરબાની ગંભીર માંદગી વખતે તારના જવાબમાં લખેલો પત્ર, પુત્રોને કેળવણી સંબંધી લખેલો પત્ર, કુંડુંબ સંબંધી મોટાભાઈને લખેલો પત્ર, ગાંધીજીનું વસિયતનામું ઇત્યાદિ રસિક વસ્તુ કેટલાંક પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે. તે થોડી છે તો પણ તેથી માનવ્યની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથની મૂલ્યવતા વધી છે. એકવીસ વરસનો એ ઇતિહાસ અનેકવિધ અગત્યનો છે.

પૂન્યશુદ્ધિથી પ્રેરાવા છતાં ઉપરના લેખકે ચમત્કારને જીવનમાં અસ્થાને ગણ્યો છે, પણ ડાહ્યાભાઈ રામચન્દ્ર મહેતાકૃત 'શ્રીરામચન્દ્ર દત્ત' (રામ-કૃષ્ણ પરમહંસના શિષ્ય) તથા શ્રી. નિરંજનનાનન્દ સ્વામી પ્રકાશિત શ્રી રમણ મહર્ષિમાં રિચિતિ જુદી છે. બંને સાંપ્રદાયિક કૃતિઓ છે; તેમના લખાણની શૈલી સ્વચ્છ સરળ છે. બીજું પુસ્તક આર્ટ પેપરનાં પાનાંનું માત્ર હાસક પાનાંનું પણ સવાસો ફેટાગ્રાફથી વિભૂષિત છે. શ્રીરામચન્દ્ર દત્ત બંગાળી કાયસ્થ હતા. શ્રી રમણ મહર્ષિ મદ્રાસી છે. સંસ્કાર બ્યાંત્યાંથી ઝીલવા તત્પર ગુજરાતીઓ ધન્યવાદને પાત્ર છે: 'દત્તચરિત્ર'ને અંતે ધ્યાનની રીત બાબત શ્રીસહજનન્દ સ્વામીનું વચનામૃત તથા તેમનો શ્રીમુક્તાનન્દ મુનિને લખેલો કાગળ આપ્યાં છે.

ત્રણ પરદેશી મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્ર પણ હોણ પ્રગટ થયાં છે: બળવાખોર પિતાની તરફીર, મુસ્તફા કમાલ અને માર્ટિન લૂથર. પહેલી આયરિશ શદ્દે નેમ્સ ફાતોલીની જીવનકથા તેમની પુત્રી નોરા લિખિત Portrait of a Rebel Father ઉપરથી શ્રી. કકલભાઈ કોઠારીએ સંપાદિત કરી છે. તેના આશુખરૂપે 'પ્રેરણા' નામક શ્રી. ઇન્દુલાલ વાઙ્મિકનો લેખ એમના આપલે-ડના અનુભવનું વર્ણન છે, પછી પાંત્રીસ પાનાંમાં

એમણે કાનોલીનો જીવનસંગ્રામ વર્ણવ્યો છે. ફરી વળી પાંચ પાનાંમાં આયલેન્ડને પરતંત્રતા પ્રાપ્ત થઇ તેનું જ્યાન છે. આટલી બધી પૂર્વ તૈયારી મુખ્યત્વે મૂળ જીવનચરિતની શૈલીએ આવશ્યક બનાવી છે—એવી સાંદી પણ સ્વચ્છપૂર્ણ દૃષ્ટાંત શબ્દચિત્રોની પરંપરાથી એ ચરિત્રગ્રથન થયું છે અને સૌનું મધ્યબિંદુ—નાં પ્રાણુતત્ત્વ એક પિતૃપ્રેમ—કૌટુંબિક પ્રેમ. કાંઈ ગુજરાતી વિષય પર આ શૈલી અજમોવવા જેવી છે.—મુસ્તક કમાલનું નામ એટલું જાણીતું છે કે માત્ર જિજ્ઞાસાથી પણ હરકોઈ આ ચરિત્ર વાંચવા પ્રેરાશે તે ખચિત તે નિરાશ નહિ થાય. હિંદી, અંગ્રેજી પુસ્તકોનો આધાર લીધા છતાં એની શૈલી ગુજરાતી સરળ સંગળ કથાનકની છે અને સફળ છે. આ બંને પુસ્તકમાં પ્રકરણનાં મથાળાં નથી તે સહેતુક છે, એટલે વાંચતાં સુગમતા આછી રહે એવી ટીકા અસ્થાને છે.—આ બેને મુકાબલે વિધારામ વસનજી ત્રિવેદીનું ‘માર્ટિન લ્યૂથર’ (સંક્ષિપ્ત જીવનકથા) ઉપર ઉપરથી બેતાં જૂનવાણી બેશક લાગે—વિષય નહિ, પણ વિષયનું નિરૂપણ, પણ તેમ નથી. આમુખરૂપે લખેલો આળીસ પાનાંનો ધર્મવિષયક નિબંધ નોંધપાત્ર છે. ચરિત્રવિષયની આનુબંધિક માહિતી ઉપોદ્ધાતમાં આપી છે. લાંબી પ્રસ્તાવનાઓ વિનાં ત્ર્યંલાપી શકાય એવી નિરૂપણપદ્ધતિ લેખકો કેમ ન નિપજાવે?

છેલ્લે ફરી પાછાં ગુજરાતમાં ‘કવિચરિત’, ભા. ૧નાં કર્તા કેશવરામ શાસ્ત્રીએ ખરા સંશોધકને દીપે તેવી ઝીણવટ અને નિષ્પક્ષતાથી અસાધારણ અમ લઈ વિકસના પંદરમા સોળમાં અને સત્તરમા શતકનાં આળીસ ગુજરાતી કવિઓનાં જીવન અને કવન સંબંધી ઉપયોગી માહિતીનો સંગ્રહ કર્યો છે, અને જ્યાં જન્યું ત્યાં કવિતાનાં તથા ભાષાનાં સ્વરૂપની ચર્ચા પણ ફરી છે. દરેક પ્રકરણને અંતે ચરિત્રસામગ્રીની નોંધ આપી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસના વિસ્તરતા જતા ક્ષેત્રને આ ઘણું મૂલ્યવાન અર્પણ છે. ગુજરાતના મધ્યકાલીન જીવન અને સાહિત્યનો કાંઈ પ્રતિભાશાળી સંગળ ઇતિહાસકાર એનો જરૂર લાભ લેશે.

## ચિંતનાત્મક

સામાજિક

સાહિત્યસ્વરૂપના હિસાબે કાકા કાલેલકરનાં સામાજિક અને સંસ્કૃતિ-વિષયક લેખોનો સંગ્રહ જીવનસંસ્કૃતિ નિબંધિકા વિભાગમાં આવે. સામયિક પ્રકાશન માટે લખાતા લેખમાં નિબંધિકાની લલિત કલા અનાયોસસિદ્ધ

શ્રી. કાકા કાલેલકરને છે તેવી કાઈ ને નથી. જીવનદષ્ટિ સ્થિર દૃઢ રાખી, પછી હાથમાં જે વિષય આવે તે પર ચોતાની આખી વ્યક્તિમત્તા-બુદ્ધિ, હૃદય અને કંપના કેન્દ્રિત કરી; વાણીપ્રવાહની ધારાઓ સ્વાભાવિક ગતિએ બીડવા દેવી-એ દૂર રહી સંસારે નીરખનારને એધરું પડે, તો સમાજસુધારાતી પ્રવૃત્તિઓમાં ગળાખૂડ રૂબેલાને તો પૂછવું જ થું ? પણ આ આઠસો પાનાંના મોટા સંગ્રહમાં કાલેલકર આપણો સમાજસાગર ડહોળી વળે છે ને તે છતાં નિર્લિપ્ત ચિંતનકાર બહાર નીકળતાં તો આપણને સ્વચ્છ નીતર્યાં પ્રાણી દેખાડે છે. સમાજબંધારણના પાયામાં બિતરી જતું ચિંતન સહેજમાં મળી આવેલ વિષયની ખીટીએ પરાવી દેવું, અને ચિંતનમુખ્યે માનસમાં જે કંપનાચિત્ર કે અસંગચિત્ર સ્ફુરી આવે તેને યથાસ્થાન ગોઠવાવા દેવું અને શબ્દ પણ એવા ચૂંટી ચૂંટીને વાપરવા કે હૃદય સોંસરવા બિતરી બંધ, યાં સાંભળનારની કંપનાને ચમત્કારક લાગે, યાં સૂક્ષ્મ હાસ્ય ઉપજાવે-આ બધી કલા સહેજમાં સિદ્ધ થઈ નથી. હિમાલય અને ઉત્તરાખંડનાં યાત્રાળુનાં જ્ઞાન અને અનુભવ-મનુષ્યનાં ને પ્રકૃતિનાં-ગુજરાતને કૃપ્યા છે. અરાઢ વીસ વરસનો એનો ચૂંટેલો કાલ તે આ જીવનસંસ્કૃતિ.

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ચોતાની પ્રવૃત્તિ ધર્મ દાખલ કરે છે. એટલે બપોરે કે રાત્રે નવરાશે મંડળીમાં બેસી આખ્યાન વંચાય છે કે વંચાતાં, તેમ આવા બૃહદ્દ નિબંધિકાસંગ્રહ કકડે કકડે વાંચવાની ટેવ આપણને પડે તો તેમાં પહેલું સ્થાન કાલેલકરના સંગ્રહોને મળે. આ સંગ્રહના પાંડેલા ખંડ પ્રમાણે નાનાં પુસ્તક રાખ્યાં હોય તો બસ-લોકલોમાં ફરતા શહેરીઓને પણ એવી ટેવ પડે, એ ગ્રંથ અસ્થાને નથી. શૈલી સરળ અને સુંદર છે, તેટલાથી જ નહિ; પણ આ પુસ્તકમાં છેલ્લેલા વિષયો હજી તેટલો જ વિચાર માગી લે છે અને આજે બહારની દુનિયાના ઝગઝગાટથી અંતર્ગત અંધ જેવા થયેલા આપણને નિર્મળ દષ્ટિ પણ તેટલી જ આવશ્યક છે.

સિન્ધુ નદીમાં જેમ જમણી અને ડાબી બાંજીથી પાંચ સોત નદીઓ સ્થળે ફેંધે ભેળવી જાય છે તેમ જ આપણા દેશમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ તરફથી અનેક ધર્મોના સ્રોતો ભળી ગયા છે. અને તેમાંથી એક વિવિધ રંગે રંગેલું અને છતાં એકત્વ તરફ દોડતું સાર્વભૌમ વાતાવરણ અનુભવાય છે...એને...ભારતીય સંસ્કૃતિ એ નામ આપવું વધારે લખિત થશે...

જ્યારે ધર્મ જીવતો, વધતો, ફલતો, કાલતો અને વાળે હોય છે ત્યારે સંસ્કૃતિથી

એ ભિન્ન નથી હોતો પણ ન્યારે એકાંગિતાને કારણે ધર્મના કદડા થઈ જાય છે...  
ત્યારે ધર્મને ઠેકાણે સાર્વભૌમપદ સંસ્કૃતિને આપણું પડે છે. -૩-૪.

એ સંસ્કૃતિ જીવનનિયમન અને જીવનવ્યવસ્થાની ઝીણામાં ઝીણી વિગત પર ધ્યાન માગી લે છે; એની દ્વિમત વ્યક્તિના, હિંદનાં શહેર કે ગામડાંમાં વસનાર વ્યક્તિના જીવનમાં ઊતરવામાં જ રહી છે; એ સમજથી પ્રવૃત્ત થનાર શ્રી. કાલેલકરનો આ લેખસંગ્રહ દસ ખંડમાં વહેંચેલો છે. સંસ્કૃતિ, સમાજના પાયા, વર્ણ અને જ્ઞાતિ, સંસારસુધારો, ગામડાના પ્રશ્ન, ગરીબાર્થના પ્રશ્ન, શ્રમજીવીઓ, સમાજસેવાની પ્રવૃત્તિઓ, પ્રાગ્ગિક અને પ્રકીર્ણ, તથા દરિજન-સેવા. પણ આ યાદીથી કાંઈ ખ્યાલ નહિ આવે કે અહીં ચિત્રાત્મક ચિંતનની કેટલી ગંભીરતા છે, વિષયની કેટલી વિવિધતા કે દષ્ટિની કેટલી સૂક્ષ્મતા તે દીર્ઘતા છે. છતાં સાહિત્યગુણમાં તો કાલેલકરના ખીજ સંગ્રહોનું સ્થાન ચઢિયાતું છે. બહોળા લેખસમૂહનું પ્રચારદષ્ટિએ વિષયવાર વર્ગીકરણ કરીએ ત્યાં ગુણવત્તા ઓછીવત્તી વહેંચાય જ. જો કે ત્યાં ઓછી છે ત્યાં તેનું પ્રમાણ સારું છે, તો પણ સૌ સંગ્રહોમાંથી ચૂટેલા એક ગુચ્છને અવશ્ય અવકાશ છે; એવો ગુચ્છ આવશ્યક છે.

અત્રે જ નોંધી લેવા દે કે કાલેલકરના કળા અને કુદરતવિષયક લેખોના સંગ્રહ 'જીવનનો આનંદ'ની ખીજ સુધારાવધારાવાળી આવૃત્તિ નવાં લખાણોના ઠીક ઠીક ઉમેરા સાથે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે ઉપરાંત 'જીવતા તહેવારો'ની ત્રીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. આ સંગ્રહ ખાસ કરી શાળાપયોગી —એટલે માત્ર ત્યાં વાંચવાની નહિ—દષ્ટિએ થયો છે તો પણ સામાન્ય વાંચનારને કે સાહિત્યદષ્ટિએ વાંચનારને જરાય ઓછો મૂલ્યવાન નથી. જીવનનો આનંદ વિષે તો તેવું વળી વધારે દઢતાથી કહેવાય.

### કેળવણી

વર્ધા કેળવણીનો પ્રયોગ અને વર્ધા શિક્ષણ યોજના ન ગણીએ તો કેળવણી વિષે ચિન્તનનો કોઈ નવો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો મળ્યો નથી. દ્રક્ત શ્રી. દિશેરલાલ મશરૂવાળાના કેળવણીવિષયક નિબંધો નામે કેળવણીના પાયાની ત્રીજી સુધારેલી આવૃત્તિ મળી છે. પહેલાં કરતાં આ આવૃત્તિની લાપા વધારે સહેલી કરી છે. કેટલાક વિચાર કે અનુમાન સાથે બલે તમે સંમત ન થાઓ; પણ આ પુસ્તકની સ્વતંત્ર સ્પષ્ટ દૃઢ અને સમગ્રદર્શી વ્યવહારદક્ષ વિચારસરણીનો પરિચય હરકોઈ વાચકને એક ચા ખીજ રીતે લાભકર્તા થશે.

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

આ વિભાગમાં અગિયાર પ્રકાશન આવે છે, પણ તેનું ચિંતન કાં તો સળંગ નથી, યા તો સ્વતંત્ર નથી. ચાર વરસમાં ગાંધીજીના ધર્મવિષયક લેખોના સંગ્રહ 'ધર્મમંથન'ની બીજી આવૃત્તિ થાય એ ગુજરાતી વાચકવર્ગને અભિનંદનનું કારણ છે. પણ વાંચીને વિચારનારા ને વિચારણાનું નિરૂપણ કરનારા ન નીકળી આવે ત્યાંસુધી વાચન લગભગ અફળ જ સમજવું. સર રાધાકૃષ્ણના 'કલ્કી'નો શ્રી. નગીનદાસ પારેખે કરેલો અને તેમના જ The World's Unborn Soulનો 'જગતનો આવતી કાલનો પુરુષ' નામથી શ્રી. મગનલાલ દેસાઈએ કરેલો, એમ બે અનુવાદ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થાય એ થોડા છે. બંનેમાં મૂળ લેખકનો સારો પરિચય આપ્યો છે, વળી એ બંનેમાં—ખાસ કરી 'આવતી કાલનો પુરુષ'ને છેડે સવિગત લંબાણથી ઉપયોગી ટિપ્પણો પણ આપેલાં છે. તે ટિપ્પણોની આવશ્યકતાથી તો યુરોપીય તત્ત્વજ્ઞાનના સુવાચ્ય ઇતિહાસના ગુજરાતી પ્રકાશનનો અવકાશ મિલ્લ થાય છે. સર્વધર્મસમભાવના પંડિતના વિચારબીજની વેલને વધીને પથરાવા માટે શું ગુજરાતમાં વાડની જોડ છે ? મૂળ લેખકે જ 'કલ્કી' અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ સામાન્ય વાચક માટે લખેલું અને બીજું વ્યાખ્યાન ઓક્સફર્ડનાં તદ્દવિદો આગળ વાંચેલું, એટલે શ્રી. નગીનદાસ કરતાં શ્રી. મગનલાલનો માર્ગ વસ્તુસ્વરૂપે કરીને જ વિશેષ કઠણ હતો. પણ બંને અધિકારી અનુવાદકો વસ્તુક્ષમ અનુવાદ કરી ધન્યવાદને પાત્ર થયા છે એ નિઃસંક. ત્રિકાલસ્પર્શી વિહંગાવલોકન એ શીર્ષકથી 'કલ્કી'નો પ્રારંભિક લેખ શ્રી. કાલેલકરે લખ્યો છે. 'કલ્કી'માં સર રાધાકૃષ્ણે સંસ્કૃતિનાં અસંખ્ય અંગ પૈકી ધર્મ, કુટુંબ-વ્યવસ્થા, આર્થિક મંથન, રાજકારણ અને આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ એ પાંચની અત્યારના પરિવર્તનકાળમાં આલોચના કરી ભાવિ પુનર્ધટનાની રૂપરેખા દોરી છે. 'આવતી કાલનો પુરુષ'માં કહે છે:

ગ્રીસની સંસ્કૃતિના ત્રણ આદરો—જુદ્ધિવાદી ફિલસૂફી, માનવધર્મી નીતિ-શાસ્ત્ર અને રાષ્ટ્રીય રાજકારણ—એ ત્રણના પાયા પર આજ એક નવીન સંસ્કૃતિની ઇમારત રચાઈ રહી છે.

—૫. ૩૧

યુરોપના પુનરુત્થાનનાં છેલ્લાં ચાર સૈકાં એ ઈમારત રચતાં રચતાં બીત્યાં; ને આજે ગોટાળામાં પડેલ યુરોપ ને યુરોપમુખ જગત યુરોપીય કાર્યકુશળતા સાથે હિંદુ જીવનદૃષ્ટિનો મોગ કરી વર્તમાન જીવનના કાચા માલમાંથી આવતી કાલની પરિપૂર્ણતા સરજશે.—સર રાધાકૃષ્ણની એ વિચારમરણીને અનુમોદન અમેરિકા, ઇંગ્લંડ, ફ્રાન્સ, જર્મની, ઈટલી આદિ

દેશના ચાલીસેક તત્ત્વજ્ઞો એક યા ખીછ રીતે આપે છે, ને એકનું એક સત્ત્વ દેશપરદેશના વિષે બહુધા વર્ણવે છે, તેની ખાતરી શ્રી. હરિપ્રસાદ વજરાય દેસાઈકૃત 'સ્વાધ્યાય' વાંચતાં થશે. ડારવિને પ્રાણીસૃષ્ટિમાં જીવનની એકતાનું દર્શન કરાવ્યું; આગળ જઈ 'ઈકોલોજી'ના આધારે જનરલ સ્મટ્સ આખી સૃષ્ટિને મિત્રભાવે કાર્ય કરતી સિદ્ધ કરે છે અને ફેરેટટરોલોજીથી આગળ જઈ પર્સનાલોજી દ્વારા વ્યક્તિઓમાં જ સમષ્ટિનું દર્શન કરવા કહે છે. ઘણાં વરસ ઉપર ક્યાંક શ્રી. આનંદશંકરે કહેલું કે સ્પર્ધા નહિ પણ સહકાર જીવન-નિયમ છે. વસ્તુના સંપૂર્ણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિ મળતાં કલાની કોષ્ટ કૃતિ નેવાથી અથવા નિઃસ્વાર્થ સેવાનો કોષ્ટ ભાવ સમજતાં સૌન્દર્ય પ્રકાશી ઊઠે છે ને એ આનંદનો અનુભવ તરત વ્યક્તિ પૂરતો સંપૂર્ણ અને અનંત હોય છે અને મનુષ્યજીવન સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ માટેની લીલા જ છે. આ અનુમાન ખૂબ વિશાળ વાચન, મનન ને અનુભવ પરથી તારવનાર હો. હરિપ્રસાદનું 'નવીન તત્ત્વ-વિચાર અને જીવનસિદ્ધાંતોને સંપૂર્ણ સ્વરૂપે રજૂ કરવાનું કામ : અધૂરું છે' તે વેળાસર પૂરું થાય તેની ગુજરાત સોલ્ડે રાહ જુએ છે, એવી વિનંતી સાથે કે હવેના પ્રકાશક ઉતાવળ ન કરતાં જોડણી બાબત વિશેષ કાળજી રાખે.

તેથી જ રીતે ગુજરાતની આંખ આદરથી ને ઉત્કંઠાથી શ્રી. અંબાલાલ પુરાણી તરફ વળે છે. ચિંતન એમનું મુખ્ય લક્ષણ સમજીને નિબંધો, વાર્તાઓ ને પ્રકાશ્ન લેખોનો સંગ્રહ 'પથિકનાં પુષ્પો,' ગુચ્છ ત્રીજો તથા અનુક્રમે વિદ્યાર્થીઓ, સહકાર્યકર બંધુઓ તથા જિજ્ઞાસુઓ, અને સાધકો એ ત્રણ વર્ગોને ઉદ્દેશી લખાયેલા 'પથિકના પત્રો'ના ત્રણ ગુચ્છ, એ ચાર પુરાણીકૃત પુસ્તક અહીં લીધાં છે. ગુજરાતના ઘડતરમાં શ્રી. પુરાણીનો હિસ્સો તો આજના કે કાલના ઊછરતા યુવાનો માટે હવે લગભગ ઇતિહાસરૂપ થયો છે; માટે જ આ પત્રસંગ્રહોનું પ્રકાશન ખાસ કરીને આવકારપાત્ર છે. પહેલા ગુચ્છમાં પત્રો કિશોરોને અને યુવકોને એમ બે ભાગમાં ગોઠવેલા છે. બીજામાં પહેલો ભાગ કાર્યકર્તાઓને અંગત જીવનમાં તેમ જાહેર પ્રવૃત્તિના સંચાલનમાં ઉપયોગી પત્રભાગોનો છે ને બીજો નીતિ, સેવા, સાધના, રાષ્ટ્રોત્થતિ એવા ચર્ચાત્મક વિષયોનો છે; ત્રીજામાં પણ બે વિભાગ છે—જિજ્ઞાસુઓને અને સાધકોને. તે દરેકમાંથી એકેક અવતરણ જ સીધો પુસ્તકપરિચય આપશે.

ન્યાં સુધી દિવ્યશક્તિ આધારમાં સ્થાપન થઈ ન હોય તથા યોગની પ્રગતિ થઈ, વિજ્ઞાનમય ચેતનાને સ્થૂલ શરીર પર્યંત લાવવામાં ન આવે, ત્યાં સુધી કોઈ પણ પ્રકારની શાવત્તિને વશ થઈ એ ભૂલ છે..., પ્રભુનો સાક્ષાત્કાર કરવો એ પ્રથમ કાર્ય છે અને

ત્યાર પછી દિવ્યશક્તિની ઇચ્છા પ્રમાણે જીવન વ્યતીત કરવાનું હોવાથી તેના ઉપર જ ભવિષ્યને છોડતાં શીખવું જોઈએ. આ કાર્ય બહુ મુશ્કેલ છે. પરંતુ પૂર્ણયોગનો સાધક આ આદર્શ ન સ્વીકારે તો બીજું કાણ તે સ્વીકારી શકે ? —પૃ. ૪૧-૨

આપણી પ્રાણશક્તિ હમણાં અપૂર્ણ છે, નિર્જળ છે, વિશ્વનાં બળોને વશ છે, તેથી ગભરાવાનું કારણ નથી. સર્વ પ્રકૃતિ પ્રથમ એવી જ હોય છે. સૌથી પ્રથમ આપણે પુરુષમાં સ્થિત થઈએ. સર્વ પ્રાણમય ક્રિયાઓ આપણાથી જુદી છે એવું અનુભવવું જોઈએ....આપણા ઉપર બહારથી કાર્ય કરનારાં બળો, શક્તિઓ, સર્વો...હમણે કરવાને કે આપણને પોતાને વશ કરવા મથતાં હોય છે. આવે સમયે ઉપરથી દિવ્ય-શક્તિની સહાય માગીને સર્વેને દૂર કરવાને પ્રાર્થના કરવી તથા ઉપરથી સહાય આવે છે એવી દૃઢ મક્કા રાખવી જરૂરી છે. —પૃ. ૧૩૩-૪

આ જીવનદૃષ્ટિ સ્થિર થયા પછી કેટલેક વરસે લખેલા ‘પથિકનાં પુષ્પો’, શુદ્ધ ત્રીજાના નિબંધો છોટક અને ગ્રેરક હોય તેમાં નવાઈ નહિ. સાપેક્ષવાદ, અગમ્યવાદ, માયાવાદ એવા વિષયો સાથે અહીં સમુત્ક્રાંતિનું સોપાન અને સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન નામે નિબંધો આવી પડ્યા છે તે આપણી વિવેચન-પ્રણાલીઓનું કે વિવેચનના સિદ્ધાન્તોને નિર્દર્શન કરતા કોઈ સંમતને શોધાવે એવા છે. વાર્તા તરીકે ‘ગંગારામ ગાંગુ’ સારી છે.

વિવિધ રીતે આપણે ત્યાં આલી રહેલા ધર્મચિંતનના જિજ્ઞાસુએ ‘એક સન્તનો અનુભવ’ શ્રી. રામકૃષ્ણ સેવા સમિતિનું પ્રગટ કરેલું જોવું જોઈએ.

જૈનધર્મ સંબંધી મળેલાં બે પુસ્તકો પૈકી વીરનંદી ‘લાલનકૃત સામાયિકના પ્રયોગો’ની હોણુ છઠ્ઠી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે સુધારાવધારાવાળી છે. આશરે પચાસ પાનાંનો પ્રવેશક આપેલો છે, અને આઠ પ્રકારનાં સામાયિકની છોટક આઠ વાતો ઉપરાંત એક ઉપસંહારરૂપે ને બીજી ત્રણ પરિશિષ્ટરૂપે આપેલી છે. જૈનેતર જિજ્ઞાસુએ પણ જોવા જેવું પુસ્તક છે. નવું પ્રકાશન જૈન દશવૈકલિક સૂત્રનો છાયાનુવાદ સમીક્ષાજનો ઉપદેશ છે. ઉપોદ્ધાત અને નોંધ દિપ્તિ સહિત તેનું સંપાદન શ્રી. ગોપાળદાસ પટેલે કર્યું છે. મૂળ સૂત્રકાર ગણધર શયંભવ સ્વામી શ્રીમહાવીર પછી સો વરસમાં થયા, એટલે જૈનધર્મનું મૂલ સ્વરૂપ સમજવામાં આ ગ્રંથ ઉપયોગી છે. નાની ઉંમરના એક બિશ્વને ધર્મ-જીવનનું તત્ત્વ સમજાવવા એ પ્રાચીન શાસ્ત્રોમાંથી શયંભવ સ્વામીએ તારવેલો. દર સાંજે દસ વિષયો પર કરેલ પ્રવચનરૂપ સમીક્ષાજનો ઉપદેશના પહેલા ખંડમાં અને બીજા ખંડમાં બે પૂર્તિઓ તથા દસ વિષયનાં સુભાષિતો ભાષાન્તરસહિત આપ્યાં છે. જ્યારે અહિંસા આપણા રાષ્ટ્રજીવનનું લક્ષણ બની છે ત્યારે આવા પુસ્તક વિશે બલામણુ કરવાપણું ન હોય.



## ઇતિહાસ અને રાજતંત્રાદિ

### સંશોધનાત્મક

જેટલાં જીવનનાં કે સંસ્કૃતિનાં અંગ તેટલાં ઇતિહાસનાં, એટલે સંશોધનનો અવકાશ પણ નિરવધિ જ હોવાય. તો પછી અહીં દંતવિદ્યા, ચિત્રરજા, સંગીત, પહેરવેશ, ધર્મ વગેરે સમગ્ર કે સળંગ ઇતિહાસગ્રંથની સાથે ગોઠવાય તે બહુ અયુક્ત નથી. આપણી સંસ્કૃતિ વિષે બહુમાન અગર તેના વિકાસને જરૂરી પ્રેરણા કે વેગ આપા ઉપરથી એકાંગી જણાતા પ્રયત્નોથી જ ઊપજે છે.

ધણુંખંડું તો આપા પ્રયત્નોના મૂળમાં આપણી સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાનો ભાવ હોય છે જ, અને નિરપેક્ષ સત્યશોધની આડે એ આવે એવો નિયમ નથી, છતાં આપણે ત્યાં ઐતિહાસિક સંશોધનનું અગત્યનું ધણું કામ કરનાર શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઐતિહાસિક તટસ્થતાનો ખ્યાલ તો એટલે સુધી લયગ્રસ્ત છે કે એમનો ‘ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ’ ભા. ૨ (પ્રકરણ ૧૩-૨૨) મુખ્યત્વે એનાં સાધનસંદર્ભોનો તુલનાત્મક સળંગ સારોદ્ધાર બની જાય છે. નવલકથાદિથી એ યુગ વિષે સામાન્ય વાચકની રૂપના ક્યારની ઉત્તેજિત થયેલી છે તે આનાથી પૂરતી નહિ સંતોષાય; તોપણ આ ભાગ અને એની આગળ બે વરસ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલો પ્રથમ ભાગ મળીને સાડાઆઠસો વરસના આ યુગ (વિ. સં. ૮૦૨-૧૩૫૬) વિષે લખનારને કે શીખવનારને માટે બહુ મૂલ્યવાન ગ્રંથ થાય છે. આશરે બસો જેટલા ગ્રંથ કે ગ્રંથકર્તા આ ઇતિહાસ લખતાં ઉપયોગમાં આવેલા છે. એમની સૂચિમાં ઉલ્લેખસ્થળના પૃષ્ઠાંક આપ્યા હોત તો આ કે અન્ય ક્ષેત્રના લવિષ્યના કાર્યકર્તાની સરળતા વધત. રાષ્ટ્રકૂટો અને પ્રતિહારોનો સમય પૂરો થયે, પહેલાં બસો વરસની સામાજિક ધાર્મિક વગેરે સ્થિતિ વિષે જુદું પ્રકરણ લખ્યું છે (પૃ. ૧૦૩-૧૧૪), તેવું પણ સોલંકીસમય વિષે નથી લખ્યું. વચ્ચેવચ્ચે નોંધો કરી સંતોષ માન્યો છે તથા સોલંકી સમયનાં ગુજરાત અને પાટણ એ શીર્ષકથી પરિશિષ્ટ ઉમેર્યું છે; પણ દાખલા તરીકે આ બીજા ભાગમાં જ પૃ. ૩૨૫, ૩૬૪-૫, ૪૦૬-૭, ૪૨૪-૫ ઉપર આવતા નિર્દેશ શું પૃ. ૪૪૮ ઉપર આવતી કણિકાને જ પાત્ર છે ? ‘સોલંકી સમયના સાહિત્યના ઇતિહાસ’નો લેખક પણ આ ઇતિહાસનો આશ્રય શોધશે એ ખ્યાલબહાર ન જવું જોઈએ. નકશાનો સદંતર અભાવ એ ઇતિહાસગ્રંથની જાણ પ ગણાય, તે ટાળવા

મારપાલના સામ્રાજ્યનો નકશો આપ્યો છે. ગુજરાતની સ્થાપત્યકલા

તથા ચિત્રકલાના પશુ થોડા ફોટોગ્રાફ આપ્યા છે. આવા ઉપયોગી મંચને વધારે દિવાલે તેવું પ્રકાશન કરવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી જેવી સંસ્થા પોતાના નિયમના બંધમાંથી છૂટવાનો રસ્તો ઠરે એ આવશ્યક છે.

આ જ ઇતિહાસસમયને લગતા બે લેખ શ્રી. લોગીલાલ સાહેબરાજુત 'વાધેલાઓનું ગૂજરાત' અને 'હિમચન્દ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ' હોય પ્રસિદ્ધ થયા છે. એક સયાજી બાલગાનમાળાની નાની ૭૫ પાનાની પુસ્તિકા છે, ખીન્ને હેમ સારસ્વત સત્રમાં રજૂ થયેલ નિબંધ છે. પ્રસાદ અને ગૌરવ જેવા શૈલીગુણ સાથે વિદ્વાનની ઝીણવટ અને સત્ય પ્રત્યે આદરનો સુભગ મંયોગ આ લેખકમાં છે. બાલોપયોગી પુસ્તક માત્ર બાલોપયોગી ન નીવડે તથા પુસ્તકવિષય વિષે વધુ જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન થાય, તેવી રીતે લખવા લેખકે લીધેલી કાળજી ધન્યવાદને પાત્ર છે. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઇતિહાસસમય વિષે સમગ્ર ખ્યાલ બહુ ઓછામાં જણાય છે તે શ્રી. સાહેબરામાં સુરપટ્ટ છે, અને તેથી જ સૌ સામગ્રી દૃષ્ટિસન્નુ રાખીને એમની કલ્પના પોતાના વિષયમાં સોતસાદ રમણ કરી શકે છે. વળી આજ સંબંધમાં જુઓ પૃ. ૧૦૪, કવિચરિત ભા. ૧.

શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ રા. રા. દુર્ગાસંકર શાસ્ત્રીકૃત 'વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તે તેમના બાવીસ વરસ ઉપરના એ નામના પ્રકાશનની ખીજ સુધારાવધારાવાળી આવૃત્તિ છે. પ્રથમાવૃત્તિ કરતાં નાના ટાઈપનાં બમણાથી વધારે પાનાં આ નવા પ્રકાશનનાં છે. નવા પ્રવેશકમાં કરેલું ભક્તિમાર્ગનું સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન, પૌરાણિક ભક્તિમાર્ગોપકૃતિઓનો સવિવેચન સારભાગ, ગુજરાતને તથા તેના સાહિત્યને અનુલક્ષી લખેલાં નવાં પ્રકરણો, તથા રવામીનારાયણ સંપ્રદાય વિષેનું હેતુ પ્રકરણ અને સૌથી વિશેષ તેા વિકાસક્રમની ભૂમિકાઓનો નિર્દેશ, એવા અગત્યના હિમેરાથી આ નવું જ પુસ્તક ગણવું જોઈએ. કૃષ્ણાદિની મૂર્તિઓનાં અને આચાર્યોનાં ચિત્રથી પુસ્તક અલંકૃત થયું છે. ઉલ્લાખિત મંચ અને મંચકારની મુચિ છે, પણ વિષયોની અનુક્રમણિકા પ્રમાણમાં ટૂંકી છે; છાપખૂલો પણ ઠીક સંખ્યામાં રહી ગઈ છે; છતાં જે વિપુલ સામગ્રી ઉચામો અચાગ પરિશ્રમ, ધૈર્ય અને કાળજીથી કર્તાએ વૈષ્ણવધર્મનો ઇતિહાસ લખ્યો છે તે ઉપર્યુક્ત રાજપૂત ઇતિહાસ પેઠે ખરેખર આદરપાત્ર છે.

'ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન'ના ઓળખાંડમાં બસો ઉપર પાનાંમાં બાર સંગીતવિષયક ઇતિહાસિક લેખો અને ચોથા ખંડમાં દોઢસો ઉપર પાનાંમાં વીસ સંગીતચરિત્રવિષયક લેખો છે. આ પુસ્તક સંશોધન-

વિભાગમાં લેવાનું કારણ એ જ છે, તેમાં ખીજા ખંડોમાં શિક્ષણ અને સંગીતને લગતા લેખો છે, સત્યાગ્રહાશ્રમવાસી કર્તા પંડિતજી ખરેનું જીવનચરિત્ર પણ છે, પંડિતજીનું કાર્ય નામે પ્રવેશક લેખ શ્રી. કાલેલકરે લખેલો છે, પંડિતજીને અર્પાયેલી ગાંધીજી આદિની અંજલિઓ પણ છે. આ મંત્રહના મંપાદક શ્રી. પુરુષોત્તમ ગાંધીએ સંસ્કારક્ષેત્રમાં ગુજરાતની સારી સેવા આ પુસ્તકથી બજાવી છે. છસોએક વરસ પર બાદશાહ અલાઉદ્દીન ખીલજીના સમયમાં થઈ ગયેલા ગીતદ્વાવિજ્ઞાના કર્તા પંડિત ગોપાલ, ગ્વાલિયરના રાજા માનસિંગની સંગીત-શાળાના વિદ્યાર્થી અને અધ્યાપક જે ગુજરાતમાં માંડુના દિલ્લાની કતલ વખતે હુમાયુને સાંપડેલા તે જૈન બાવરા, ગ્વાલિયર પાસેના ગૌડ બ્રાહ્મણ અજ્ઞરના દરબારમાં જઈ મુસલમાન થયેલ તાનસેન, ડાકારથી મળી આવેલી રાગમાલાની વિશિષ્ટ હસ્તપ્રત, આવી રસિક વિષયોની માહિતી ખીજે મળવી કઠણ છે. સંગીતના સામાન્ય અભ્યાસીને ખૂબ કામના એવા રાગ, રાગિણીઓ અને વાદ્યો વિષે ઉપયોગી માહિતી અને સૂચનાથી ભરેલા લેખો આ મંત્રહમાં છે. સંગીતજ્ઞ ઉપરાંત કેળવણીકારે પણ આ પુસ્તક વાંચવું જોઈએ.

‘પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા’ વિષે કરાંચી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી. બચુભાઈ રાવતે રજૂ કરેલો નિબંધ નાનો છે, પણ વિસ્તારીને લખે તો એક અમૂલ્ય પુસ્તક થાય એવી વિવિધ વિપુલ સામગ્રી અહીં સમાવેલી છે. લિપિથી પણ પહેલાં માનવસંસ્કૃતિની સાથે જ જોતો ઉદ્ભવ થયેલો તે માનવની સાર્વત્રિક ભાષા ચિત્ર. માનવના ઊર્મિસ્રોતનું વહન કૃતકૃતલી રીતે ચિત્રદ્વારા થતું આવ્યું છે, અગિયારમા શતકના અંતથી ઓગણીસમી સદીના મધ્ય લગી મળી આવતી પશ્ચિમ હિંદની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનું જન્મસ્થાન. ને પોપણસ્થાન ગુજરાત કેવી રીતે છે, મુદ્રણકળાનો પ્રવેશ થયા પહેલાં તેનાં કથાચિત્રો, શોભનચિત્રો (પાછળથી, ભૌમિતિક આકૃતિઓ સહિત), સંજ્ઞાચિત્રો, સૂચક ઘટકચિત્રો વગેરે વિભાગ કેવા પ્રવર્તતા હતા, અને પછી તેમાં પ્રકારવૈવિધ્ય કેવું વધ્યું છે, તથા પાત્રાલેખનનાં, કવિતાનાં કે ખીજા સ્થાથી ભાવનાં અનુબંધી કે ઘોતક ચિત્રો તથા પ્રતીકો, નકશાઓ, કટાક્ષચિત્રો, દૃઢચિત્રો વગેરે કેવાં ઉમેરાયાં છે, તે બહુ સ્પષ્ટતાથી સુરેખ સરળતાથી આ નિબંધમાં બતાવ્યું છે. દૃષ્ટાન્ત દાખલ આપેલાં ત્રીસપાંત્રીસ ચિત્ર પોતે જ આ નિબંધનો એક અગત્યનો આકર્ષક ભાગ બની જાય છે. વિષયમાં રસ જગાડી કે દેશનું ગૌરવ પરખાવી લેખક તો કૃતકૃત્ય થાય; પણ શ્રી. બચુભાઈ જેવા અધિકારીએ જગાડેલી આ જિજ્ઞાસા વિષયક્ષમ પુસ્તક લખીને પૂરવી ઘટે છે.

પ્રાચીનભારતની 'દંતવિદ્યા' (૨૪ ચિત્રો સાથે) નામની પુસ્તિકા ડૉ. કેમશર જીલાએ દેશદાઝથી ગ્રેરાઈ સાચી હકીકતને આધારે લખી છે. એ આપણા પ્રાચીન વૈદ્યક અને આપણી પ્રાચીન દંતવિદ્યા વિષે મગરૂરી ઉપજાવે એમ છે. ક્ષતપથ વ્રાહ્મણને આધારે જણાય છે કે અશ્વિનોએ પૂષનને બનાવટી દાંત પૂરા પાડેલા; સુશ્રુતનું કરેલું જડખાંનાં હાડકાનું વર્ણન આધુનિક શારીરિક શાસ્ત્રને મળતું જ છે; ઈશ્વર, ઈરાન, અને અરબસ્તાનને માર્ગે હિંદી વૈદાની ગ્રીક વૈદા પર કેવી અસર થયેલી, વગેરે હકીકત ગુજરાતીમાં તો ડૉ. જીલા જ પહેલી બહાર મૂકતા લાગે છે. એમનો પ્રયત્ન આવા બીજા પ્રયત્નોનો પ્રેરક નીવડે તો એ સવિશેષ સફળ કહેવાય.

નિરપેક્ષ જ્ઞાનપિપાસા અને ખંતથી શું સાધી શકાય તેનો એક પ્રશંસનીય નમૂનો શ્રી. ઇન્દિરા કાપડિયાકૃત 'સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ' છે. સાઠેક પાનાંની આ પુસ્તિકા મુખ્યત્વે વર્તમાન ગુજરાતના રચલભેદને લગતી વર્ણનાત્મક છે, અને અણુવાજેવી માહિતીથી ભરેલી છે. જૂતકાલ વિષે પણ મળી શકી તેવી માહિતી મૂળના ઉલ્લેખો સાથે આપેલી છે. જૂનાં ચિત્રો અને સ્થાપત્ય આ દિશામાં પ્રકાશ પાડી શકે તે સંગ્રહવાનું લેખના હેતુની બહાર હોવાથી ગુજરાતના ગ્રંથરચ અને દંડરચ સાહિત્યદ્વારા મળેલા ઉલ્લેખો ઉપર જ મુખ્યત્વે આધાર રાખેલો છે (પૃ. ૬૩-૬૬). રચલસંક્રાન્તને લીધે 'વસંતવિલાસ' જેવું પુસ્તક કામમાં લઈ શકાયું નથી. મળેલા ઉલ્લેખો ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગોઠવીને કલા, નીતિ, આરોગ્ય આદિ તત્કાલીન સંસ્કૃતિલક્ષણોનો વિકાસ કે ભેદ ધટાવવાનો પ્રયત્ન થયો હોત તો આ પુસ્તક ખૂબ રસિક અને મૂલ્યવાન થાત, તો પણ આ શરૂઆત જેવી છે તેવી એક અણુખેડેલા ક્ષેત્રના અવિખ્યના કાર્યકર્તાને અવસ્ય ઉપયોગી છે.

વર્ણનાત્મક

જૂતકાળ સંબંધી જિજ્ઞાસાનું સંયોગપણ અને સંતૃપ્તિ કરવા સંશોધન વિના છૂટકો નહિ. પણ વર્તમાન વિષે તો આ કામ દૈનિકો ને સામયિકો સંભાળી લઈ દેશપરદેશના મહાન બનાવો વિષે સળંગ વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પુસ્તકોનો અવકાશ આપણે ત્યાં ઓછો રાખે છે. છતાં કોઈ એક વિષયમાં સામયિકો ને પુસ્તકો બંનેને નિરનિરાજો અવકાશ છે, એ વાત ધ્યાનમાં લેતાં 'રાજકોટનો સત્યાગ્રહ' અને 'યુરોપની બીતર'માં એ બે પુસ્તકો સવિશેષ આવકારલાયક છે. પહેલું રાજકોટ સત્યાગ્રહમાં અંશતઃ સક્રિય હિરસો ધરાવનાર અને વાર્તા નવલ વગેરેની કલામાં પોતાની શક્તિની

સાહિત્ય સંઘનું આ પ્રકાશન સામાન્ય વાચકને તથા કોલેજના વિદ્યાર્થીઓને એકસરખું ઉપયોગી વિચારપ્રેરક અને રસિક નીવડશે. પહેલાં બે પ્રકરણ વિસ્તારી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ભારતની રાજ્ય અને સમાજની શાસન-વ્યવસ્થાનો સપ્રમાણ ઇતિહાસ શ્રી ઝોઝા લખશે તો ગુજરાત ઉપદ્રુત થશે.

સરળ વર્ણનશૈલીમાં લખેલું હિંદનું ફેરલ રાજ્યબંધારણ અને દેશી રાજ્યો ઉપર્યુક્ત ગુલામીની શૃંખલાના જ વિષયને લગતું છે. પરંતુ શ્રી હરકાન્ત શુક્લના આ ગ્રંથના પ્રકાશને કારણે એ વિષય ગુજરાતીમાં પૂરે સ્પર્શાય છે. શ્રી શુક્લ અને શ્રી ઝોઝાનાં પુસ્તકો અન્યોન્યપૂરક છે. માહિતી શ્રી શુક્લના ગ્રંથમાં વિગતવાર અને વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ૧૯૩૫ના કાયદા પહેલાંના બંધારણીય ઇતિહાસ એમણે દસ પાનાંમાં પતાવ્યો છે, તે શ્રી ઝોઝાનું પહેલાં બે પ્રકરણનું વસ્તુ અસ્પષ્ટ રહ્યું છે; તો દેશી રાજ્યો સંબંધી ત્રણ પ્રકરણ અને ચોથું કાઠિયાવાડ સંબંધી પ્રકરણ એ શ્રી શુક્લના પુસ્તકનાં વિશેષ અંગ છે, તથા ૧૯૩૫ના કાયદામાં તાજેતરમાં થયેલ ૧૯૩૬ના સુધારાનો પણ સવિગત સમાવેશ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં રાજ્યબંધારણના અભ્યાસ વાસ્તે આ પુસ્તકનું વાચન અનિવાર્ય છે.

ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર લખીને શ્રી ચીમનલાલ ડાંકટરે ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી અગત્ય ધરાવતા વિષયના પુસ્તકની ખોટ પૂરી પાડવા સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિચારસરણી કરેલ અને સમતોલ છે; વિષયનિરૂપણ ઐતિહાસિક અને માર્ગદર્શક છે. મુખ્યતઃ ગાંધીવાદને અવલમ્બીને હિંદનું જરૂર પૂરતું ઉદ્યોગીકરણ સધાય અને હિંદને અનુકૂલ એવી મૌલિક સમાજવાદી વિચારણા ધડાય, એ દષ્ટિએ સમાજવ્યવસ્થા ઉદ્યોગો ખેડૂતો મજૂરો બેંકો એવા વિષયો ઉપર કરેલાં ઉપયોગી સૂચનોથી પ્રચારાર્થી થયા વિના પુસ્તક ચિંતનપ્રેરક પણ બન્યું છે. છતાં, ભાષા મોટે ભાગે સરળ છે તોપણ પૂરતી સંતોષકર નથી. કેટલાક ભાગનું લખાણ નર્મ્ય ભાષાન્તરિયા લાગે છે, \* ત્યારે બીજા બાજુ પીત તારણ સાજોત્રી એવા તળપદા શબ્દો પણ એક કે વધારે અર્થમાં વાપરેલા છે. વળી શાશ્વતી સ્વત્વાર્પણ, ઋણાવમોચન, ઋણમુક્તિ, કરજમુક્તિ એવા શબ્દો પણ ક્વચિત્ યોગ્યવા પડ્યા છે, ક્વચિત્ અંગ્રેજી શબ્દો રાખવા પડ્યા છે. આપણે ત્યાં અર્થવિચારણા માટે પરિભાષા યોગ્યવાની, અને ચોજીને તેને વળગી રહેવાની જરૂર આથી સમજાશે.

\* 'એતીની જમીન ઉપર દબાણ વધે છે.' કરજના કરારોની પાછળ નઈ આજના ભારે દર ધટાડવા. ફરતી ચાપણ, દૂબત કંડ.

અર્થશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને ચારસોક પાનાંના ગ્રંથમાં માંડ-ત્રીસ પાનાં મળે એ ઠીક નથી. ચલણ હુંડિયામણ શરાદી અને આંટ વિષેનાં પ્રકરણ એકદમ પ્રાચીન સમયના ઇતિહાસથી શરૂ થાય છે, તે વર્તમાન સ્થિતિનો ખ્યાલ આપેલો સુગમ પડતો નથી. ગામડાંના ગૃહઉદ્યોગો વિષે હકીકતો મેળવી છે, પણ આંકડા મેળવ્યા નથી. શરાદીના ઇતિહાસના તૂટતા અંકોડાં સોલંકી કાળના—રાજપૂત કાળના છે, એ નોંધવા જેની વાત છે; જે પ્રકારનું કાર્ય માથે લીધું તે પાર ઉતારવા માટે શ્રી ડોક્ટરને સુભારકબાદી આપ્યા પછી કહેવું જોઈએ કે આ ક્ષેત્રમાં હજી અનેકવિધ કાર્યની અપેક્ષા ગુજરાતને છે; અને તેથી જ વિષયની તથા સાધનસંદર્ભની સચ્ચિ ગ્રંથાન્તે અનિવાર્ય ગણાવી જોઈતી હતી. અધિકારી-લેખકનું વચન પ્રમાણભૂત ખરું; તો ય હિચ્ચ કેળવણીનું માધ્યમ ગુજરાતી થાય ત્યારે પણ જ્ઞાનવિકાસને તો અવકાશ હશે જ.

### પાઠ્ય અને સંપાદિત (શિક્ષણવિષયક)

સામાન્ય વાચકોને નિરુપયોગી નહિ, પણ સુખ્યત્વે શિક્ષકો કે અધ્યાપકોને રસ પડે તેવાં પુસ્તકોનો આ વિભાગ છે. તેમાં ઉત્તમ કાવ્યસુમન-માલા, નિબન્ધમાલા, વ્યાકરણાદિ વિષે નવેસર વિચાર પ્રેરનારી ભાષા-વિજ્ઞાનની પ્રવેશિકા કે રાષ્ટ્રભાષાની પ્રવેશિકા વા તેનો શબ્દકોશ એ સૌ સમાવ્યા છે, એ વિચિત્ર હશે પણ અકારણ નથી જ. સાહિત્યદ્વારા કેળવણી પ્રચાર કે કેળવણીદ્વારા સાહિત્યપ્રચાર એ વિચાર હવે પ્રગતિવાદીઓ આપ્યા પછી પડતો મૂકવા જવો થયો હોય તો બલે, પણ એ જાણ્યું જોઈએ; અને સંયોગવશાત્ આપણા ધણાખરા સાહિત્યકારો શાળામહાશાળાની કેળવણીના સીધા સંપર્કવાળા છે. પાઠ્ય પુસ્તકો કે સંગ્રહોની રચનામાં એમનું નેતૃત્વ વધારે પ્રમાણમાં મળે તો આપણી કેળવણીની દૃષ્ટિ અને શિક્ષણની પદ્ધતિ ખૂબ સુધરી જાય.

આ કામને ઘટતો ધ્રમ કરવાવાળા શ્રી બી. કે. ઠાકોર જેવાં યુરુપો આપણે ત્યાં વિરલ છે. એમણે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની બીજી અંદોલિતિ તૈયાર કરી તે જૂના તો મહિલા પાઠશાળાની જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા; પરન્તુ ખરેખર તો આપણને એક નવો જ અઘતન કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાત આખાની કેળવણી અર્થે મળ્યો છે. વખતે ફરી તક ન મળે એમ જણી કાળોનાં વિવરણદ્વારા કાવ્યકલા સંબંધી પોતાનાં વક્તવ્યનાં રદિયાનો રદિયો આપતા અગત્યનાં એકાદ અગત્યનાં પાઠ્યમય કરવા શ્રી ઠાકોરે અહીં તક સાધી

લીધી છે, એ શિક્ષણદષ્ટિએ ગૌણ વસ્તુ છે પણ સાહિત્યદષ્ટિએ ખૂબ મહત્વની છે. આ કવિતાસમૃદ્ધિનું પ્રકાશન મુખ્યત્વે વિષયવાર પણ અંશતઃ કાવ્યસ્વરૂપવાર નવ સ્તબકમાં ગોઠવેલું છે. તેનું કરેલું મુખ્ય અર્પણ તો એ છે કે ગુજરાતી કવિતામાં વિષય અને શૈલીના વૈવિધ્યનો ખ્યાલ આપવો, અને તેમાં ય ખાસ કરી વચમાં જરા નિદાર્ઠ ગયેલી દલપતશૈલીનું મહત્વ પ્રીછવું—એ શૈલીવડે, તેમ અન્યથા, ગુજરાતી કવિતા કેવી ફૂલીફૂલી છે તે ફૂલેફૂલે એમ છે તે બતાવવું. શિક્ષણશાસ્ત્રનો તેમ જ સાહિત્યશાસ્ત્રનો ઓછામાં ઓછો દ્રોહ થાય એવી રીતે સંગ્રહ યોજવો તે કાવ્યવિવરણ કરવું એ મહા કઠિન કર્તવ્ય પાર ઉતારવા માટે પોતાની કહેવાતી ‘અતડાઈઓ’ ખૂબ પ્રયત્નપૂર્વક શ્રી ઠાકરે અહીં દૂર રાખી છે. વળી

કેટલીક કૃતિઓ હોય છે રત્ન પરંતુ મલિન. અહીંની જેમ તેને ચાકખી કરવાથી તથા ગોઠવણી આદિના પહેલ પાડવાની ક્રિયાથી જ તેનું પાણી સામાન્ય વાચકને ખાસ આકર્ષે છે, પરંતુ રત્નપારખુ તેને ધ્રુવે સમારે છે અને છે એવી દેખાડી દે છે...શિખાહ અને જિજ્ઞાસુને માટે ચોપડી લખતાં વિવેચકની ફરજ આ બંને ભતના થોડા નમુના પણ લેવાની છે. —પૃ. ૧૪૧

આ શબ્દ વાંચ્યા પછી કાવ્યપસંદગી વિષે અને વિવરણના કેટલાક ભાગ વિષે તકરાર કરે તે મૂખ્ય. જેણે ઉત્તર આપવો હોય તેણે પોતાનું દાષ્ટિબિંદુ મૂતિમંત કરતો ખીજો સંગ્રહ યોજવો. ભતભતના સંગ્રહોને અવકાશ હંમેશ રહેવાનો.

છતાં એટલું તો કહેવું જોઈએ કે પૃ. ૧૭૫ ઉપર ‘જોહર’ શબ્દના વિવરણમાં લખેલા ઉદ્દગાર સર્વથા અસ્થાને છે—શિક્ષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ ખાસ. અને એ દષ્ટિએ વિવરણવિભાગની છાપભૂલોનો બચાવ ‘છેલ્લાં મુદ્રે કતોએ ભતે જોયા વિના છપાયાં’ એ શબ્દોથી ન થઈ શકે. કાવ્યાસ્વાદમાં છન્દાદિનું સ્થાન સુયોગ્ય રીતે સ્વીકારી, કેટલાંક જૂનાં વૃત્તોનો પુનરુદ્ધાર કરી તેમનો સ્વરૂપનિર્દેશ કર્યો છે, તેવી જ ઝીણવટથી છંદ, વૃત્ત, રાગાદિની યોજનાનો અને ભાવનિરૂપણ કે વસ્તુનિરૂપણનો અન્યોન્યદોષ સંબંધ અગર પરસ્પર અનુરૂપતા કે વિરૂપતા ઘટાવી બતાવવાની જરૂર આવા વિવરણમાં અનિવાર્ય છે. વળી જે ગ્રન્થમાં કવિજીવનને—કવિતાના ઐતિહાસિક કે ઇતર પ્રવાહોને ખૂબ મહત્વ આપ્યું છે તેમાં કવિનામસૂચિ તેમનાં સંગૃહીત કાર્યોના પૃષ્ઠાંક સહિત આપવી જોઈતી હતી. તેમજ જ્યાં કવિઓનો ધણો મોટો ભાગ આધુનિક હોય ત્યાં કવિજન્મની સાલ કરતાં કાવ્યની રચનાસાલ વિશેષ અગત્યની ગણાવી જોઈએ

શિક્ષણની જ દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવી આ બાજાંગની ચર્ચા તો છે અતિ હ્રસ્વક; કારણકે અંચનાં અંતરંગ જોતાં, કવિતાના સર્વાંગી વિકાસની ભાવનાનો વિચાર કરતાં, વાસ્તવાલેખી કલ્પનાપ્રવૃત્તિ વિશેનો એમનો સ્વભાવાનુકૂલ આગ્રહ છે તો સાથે એ આગ્રહ ઉપરકહી ભાવનાનો અંગમૂત પણ છે એ વિચારતાં, ઇતિહાસના પ્રાધ્યાપકનું જીવન અને જીવનચર્ચા વિશેનું ચિંતન તથા કાવ્યશ્યોનું ઐતિહાસિક પર્વેપણુ વિવરણવિભાગમાં ઠેર ઠેર પથરાઈ રહેલું છે તે જોતાં, આપણને એક જ ઉદ્ગાર ધટે કે જીવણીનો આદર્શ આવો જોયો લઈ જવા આપણે કયારે શ્રી ઠાકોર જેવા દૃઢ બળવાન અને શ્રમવાન ચર્મશું ?

શ્રી રામનારાયણ પાઠક અને શ્રી નગીનદાસ પારેખ એ બંનેએ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં શિક્ષકને ઘટતા સ્વાતંત્ર્યને ખ્યાલમાં રાખી કરેલા બે શાળાપયોગી કાવ્યસંગ્રહો ‘કાવ્યપરિચય ભા. ૧’ અને ‘કાવ્યપરિચય ભા. ૨’ ની સુધારી વધારી અદ્યતન બનાવેલી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. નરસિંહ-ભાલણથી માંડી સુન્દરમ ઉમાશંકરાદિ નવીનો સુધીનાં કાવ્યોના આ બે સંગ્રહ સર્વથા આવકારપાત્ર છે. જૂના કવિઓના કાવ્યપાઠ આધુનિક બનાવવા કે કેમ ? અથવા તો શ્રી. બ. ક. ઠાકોરનાં કોઈ કાવ્યો પૂરતો અનુસ્વાદનિયમ કરીને પોતાનો અડધોપડધો અનુસરાયો છે, એ યોગ્ય છે કે કેમ ? તે વિચારવા જેવા પ્રશ્નો છે. જોડણી માટે સરકારી નિયમ થયા પછી એ પ્રશ્ન જોયો મુકાયો ગણવો કે કેમ ? શું ભોળ ભગંતના સેલૈયાઆખ્યાનનો દી. બ. કે. હ. મુવત્રશોધિત પાઠ આ નવી આવૃત્તિમાં સ્વીકારવા જેવો ન હતો ? તે ગમે તેમ; પણ સામાન્ય વાચકોને ય શુભરોતી કવિતાનો પરિચય કેળવવા આ અંથો ખૂબ ઉપયોગી નીવડશે, અને તે જ કારણે શાળાપયોગી પુસ્તકોના પ્રકાશનમાં ચાલી રહેલી હરિફાઈમાં પણ એ ટકી રહેશે.

આ સંગ્રહમાં શ્રી અંબજીલાલ દ. રામદાસપ્રાદિત સમીક્ષક (પહેલું) પણ કંઈક અન્યથા નોંધપાત્ર છે. ગદ્યપદના ભેગા સંગ્રહની આ બીજી આવૃત્તિને અદ્યતન બનાવવાના મોહમાં ચોયા ધોરણના વિદ્યાર્થીઓને ભોંપાદિની દૃષ્ટિએ પ્રતિકૂલ કાવ્યો બીજમપ્રતિષ્ઠા અને કચ્છેવવાની ( શ્રી ઓઝાકૃત ) જેવાં પણ આવી ગયાં છે. ગદ્યભાગ પણ સાહિત્યનાં સ્વરૂપની કે તેના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ બિલકુલ પ્રતિનિધિત્વ ધરાવનારો નથી. કાકામામાના કે ધંધાના બંધુઓને તેમની દૈન્યિત સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થએલી કૃતિ લઈ જીજરતા વિદ્યાર્થીઓ આગળ સાહિત્યકાર તરીકે કીર્તિ અપાવવા ધુસાડવા એ જીવણીકારોને અણુજાણવું છે. રહેડના



એમિલમાં પ્રસિદ્ધ થતું સાહિત્યદર્શન કવિ ઉમાશંકરનો પરિચય આપતાં એક 'વિશ્વશાંતિ' જ તેમની કૃતિ તરીકે ગણાવે એ કેમ ચલાવી લેવાય ? સ્નેહરશ્મિ શ્રી ચિ. ન. વિદ્યાવિહારના આચાર્ય જે વરસથી થયા છે, એ જાણનાર લખે છે કે 'તેમનાં છૂટક કાવ્યોનો સંગ્રહ ટૂંક સમયમાં બહાર પડનાર છે.' આ આપણા સાહિત્યદર્શન કરાવવાના અધિકારી !

શ્રી જગન્નાથ ત્રિવેદી અને શ્રી રામશંકર ભટ્ટનું ગુજરાતી ભાષાપ્રવેશિકા એક નાનકડું સસ્તું શાળાપયોગી પુસ્તક છે. ૨૯ નાનાં કાવ્યો કાવ્યસમીક્ષા-સાધક પ્રજાવહી સાથે, ત્રીસેક ગદ્યકણ્ડિકાઓ ગદ્યવાચનનો સારાંશ આપતાં શીખવા માટે, અને વાર્તાલેખન તથા સંવાદલેખન વિશે જરૂરી સદષ્ટાન્ત મૂલ્યનાઓ, એવી વસ્તુ સમાવતી આ પુસ્તિકા શાળાન્ત પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રના પાંચેતર ભાગના જવાબ લખવામાં મદદગાર થાય તેવી છે. પસંદગી સારી છે ને તેટલા પૂરતી આ ભાષાપ્રવેશિકા અગત્યની છે.

શાળાપયોગી ગદ્યસંગ્રહોના સંપાદકોનું નર્મદથી ધૂમકેતુ અને 'સૌરાષ્ટ્ર'-કાર લગીના ગુજરાતી ગદ્યધન તરફ ખાસ કરીને ધ્યાન ખેંચવાના ઉદ્દેશથી શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટસંપાદિત નિબંધમાલા અહીં લીધું છે. બાકી, સાહિત્યાંગ નિબંધ-નિબંધિકાના વિકાસના અભ્યાસક્રમે ઉપયોગી આ સંગ્રહની સમીક્ષા અન્યત્ર થવી જોઈતી હતી. આ સંગ્રહ સાહિત્યરસિક સામાન્ય વાચકોને માટે થયો છે; વળી નિબંધ કે નિબંધિકાના એક યા વધારે અંગ કે પ્રકારના પ્રદર્શક તરીકે પસંદગી કરી આ નિબંધમાલા ચોજાઈ છે; એટલે નિર્દેશનને બદલે વ્યક્તિઓના ગુણદોષનું ધ્યાન અને તેમની તુલના વિવેચનદષ્ટિએ મૂલ્યવત્તાવાળાં હોવા છતાં એના ઉપોદ્ધાતમાં અસ્થાને છે. યુરોપીય કે અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી સરખામણી કોઈક વાર અસ્થાને લાગે છે. પોણોસો વરસનો ટૂંકા ઇતિહાસ યુગ પાડીને સમજવામાં ખાસ વાંધો નથી; પણ યુગનામાલિધાનની પાછળ તે યુગનું વ્યવર્તક લક્ષણ બતાવવા ઉપરાંત સમસ્ત ઇતિહાસને નીરખનાર કોઈ દષ્ટિબિંદુ પણ તરી આવવું જોઈએ. સુધારકયુગ, સંરક્ષકયુગ, પંડિતયુગ, અને પ્રવર્તમાનયુગના ઓછામાં ઓછા બે સંપ્રદાયો-મુનશીસંપ્રદાય ( રજ્જેગુણી ) અને ગાંધીસંપ્રદાય ( સત્યગુણી ), આ શબ્દપ્રયોગોમાં ઐતિહાસિક સુરેખતા કેટલી ઓછી પ્રતીત થાય છે ! વિવેચનાની પરિભાષાની ચિઠ્ઠીઓ વિવેચકના કપાટનાં ખાનાં પર ચોઢી તેમાં એક પછી એક લેખકને નાખવાથી બૌદ્ધિક આપારતી સરળતા થતી હશે, પણ વાચકે માણવાનું છે તે જુદું જ છે.

વિદ્યાપીઠાની રૂઢ પંડિતાઈએ આપણી વિવેચના પર કેર કયો છે તે આપણે ક્યારે સમજીશું ?

ખેએક કર્તાના અથવા ખેએક શેલીના અગર ખેએક વિષયોના— ખાસ કરી સાહિત્યવિવેચન અને સમાજવિવેચનના નિબંધોના મંત્રાદની આપણે ત્યાં ખૂબ આવશ્યકતા છે; તે પણ પૂરાશે. પરન્તુ શ્રી વિશ્વનાથે આ નિબંધમાલા આપીને એક ભારે ખોટ પૂરી છે, એવી રીતે કે ગદ્યશેલીઓનું સૌન્દર્યવિવિધ તમે પિછાનીને માણી શકો, અને સાથે સાથે હેતુનાં પંચોતર વરસમાં ગુજરાતના માનસસરમાં ને જીવનસરમાં અવરનવર આવેલાં દિલોળા કે લહરીઓના વૈવિધ્યનું પણ સમગ્રદર્શન તમને થઈ જાય. આ ચારસો પાનાંમાં પથરાયેલી રત્નજડિત સાહિત્યભોમના ધડવૈયાએ એની પરખુ દૃષ્ટિથી, એની સૌન્દર્યમય સંકલનાથી અને એના અયાગ પરિશ્રમથી ગુજરાતને ઘણું ઝાણી કર્યું છે. શ્રી ઠાકરનું આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ પદમાં, તો આ નિબંધમાલા ગદ્યમાં આપણા શિક્ષણાલયોને ઊંચો આદર્શ પૂરો પાડે. તેવો ગ્રંથ છે.

પદ અને ગદ્ય પછી વ્યાકરણગ્રંથ. ન્યારે કોઈ અધિકારી કર્તા સંક્ષિપ્ત છતાં સરળ રૂપે સુસ્થિત શેલીમાં વ્યાકરણ જેવો વિષય અર્થે ત્યારે તેને અવશ્ય ધન્યવાદ ધટે. તેનું પુસ્તક શ્રી ઠાકરનાલ વ્યાસનું ગૂજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન છે. મેટ્રિકની પરીક્ષાના અભ્યાસક્રમને અનુસરીને એ લખાયું છે, એટલે અલંકાર તથા વૃત્તવિચારને તેમજ સાહિત્યસ્વરૂપોના અહતતા નિર્દેશને પણ અહીં રચાન મળ્યું છે. વિદ્યાર્થીઓને સારી રીતે ઉપયોગી છે; એમ કહ્યા બાદ વ્યાકરણગ્રંથો સંગ્રંધી એક વસ્તુ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નોંધવા જેવી છે: વિદ્યાપીઠની પરીક્ષાના અભ્યાસક્રમની મર્યાદામાંથી— પરીક્ષાપદ્ધતિની ચૂડમાંથી મેટ્રિકોપયોગી પુસ્તકો છૂટી શકતાં નથી. શિક્ષણવિષયોને વિદ્યાર્થીસુઝગ કરવાના નવીન પદ્ધતિના સૌ પ્રયત્નો પણ એથી રૂધાઈ જાય છે. દેશપરદેશમાં શિક્ષણની શાસ્ત્રીય નવીન પદ્ધતિઓ ભણી આવેલા શિક્ષકો તથા સરકારી નિરીક્ષકો વધતા ચાલ્યા છે, ત્યારે આપણા દ્વિભાજિત કેળવણીનંતના નિયામકો દળ પરીક્ષાઓમાં પરિપૂર્ણતા સમજે છે. પરિણામે આપણા આખા માધ્યમિક કેળવણીના ક્ષેત્રમાં દૃષ્ટિગ્રન્થ મંકરતા પર ફરી બેઠી છે. એ ટાળવાનો પ્રયત્ન કોઈકે તો પહેલો કરવો જોઈએ, તો શ્રી વ્યાસે કયો હોત તો કેવું સારું યાત ! અને જેમ શિક્ષણ-દૃષ્ટિએ તેમ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ શ્રી સાકરલાલ દવેએ 'આદસ વિવાદમત્ત રચણે દરેલી મૂચનાઓ' રૂપે નિર્દેશથી જણાવી દોત તો કેવું સારું યાત !

ભાષાની શાસ્ત્રીય ગાળુની નવેસર વિચારણા કરવાને અવકાશ છે, એ વસ્તુ લખ્યા પછી ચાર વરસે હોય પ્રસિદ્ધ થયેલ શ્રી ખચુભાઈ શુકલકૃત ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકાથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. શ્રી વિજયરાય પેઠે મનુષ્ય વાણીની ઉત્પત્તિ અને વિદ્યાસ પર વ્યાખ્યાન આપ્યું તેમાં પ્રાચીનોએ દરેલો વાણીવિચાર રજૂ થયો છે. ઝગ્ગેદના વાક્યકૃતમાં અને કૃષ્ણયજુર્વેદની એક આખ્યાયિકામાં થયેલા વાણીસામર્થ્યના ઉલ્લેખોથી માંડી, ઉપનિષદકારોના ઉલ્લેખો નોંધી, વૈયાકરણો ને નૈયાયિકાએ શબ્દબ્રહ્મસિદ્ધાંતનું નિરૂપણ કર્યું છે તે સમજાવી શ્રી વિજયરાયે જે વાણીથી દેશપરદેશનાં સાહિત્યરત્ન રચાયાં તેનું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ પણ ઉત્પત્તિનિરૂપણ અહીં કર્યું છે. તે સૌ શિષ્ટ પરંપરીય છે.—પરંતુ શ્રી ખચુભાઈની ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા બંડખોર ભલે હોય પણ ખરેખર વિચારપ્રેરક છે.

એ પ્રવેશિકામાં ભૂમિકાલેખ ઉપરાંત પુસ્તકના ચાર ભાગ છે: ઉચ્ચારવિજ્ઞાન, ભાષા, વ્યાકરણવિજ્ઞાન તથા શબ્દવિજ્ઞાન અને લેખનવિદ્યા. નાના મોટા દરેક ભાષાશિક્ષકે વાંચવું જોઈએ એવું આ પુસ્તક છે. ‘વ્યાકરણમાં થતા ફેરફાર બહુ જૂજ અને ધીમા હોય છે, આવા ફેરફાર માનસશાસ્ત્રના કાર્થ નિયમને અનુસરતા હોય છે એમ નથી હોતું. પણ...વ્યાકરણવેત્તાને માટે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અત્યંત જરૂરની છે’ એ સમજા ભાષાના ધ્રુવ અધ્રુવ ઉચ્ચારો, વાક્યપરિવર્તનમાં બોલનારના માનસનો હિસ્સો, સાધુભાષાની બોલીઓના એક જ અભેદ રૂપનો અસંભવ, જાતિભેદનું જુદીજુદી ભાષાઓમાં લુપ્તપ્રાય થવાનું વલણ, સમષ્ટિવચનની અગત્ય, વર્તમાનથી કે ભૂતથી ભવિષ્ય—એમ એક કાળથી બીજો દર્શાવવાનો પ્રયોગ, ‘મેં માટલી ફેડી’ અને ‘મારાથી માટલી ફૂટી’ એમાં ભેદની અસ્પષ્ટતા, કર્મભેદ માટે સાદા વૈજ્ઞાનિક નિયમની આવશ્યકતા, નામ અને ક્રિયાવાચક શબ્દો વચ્ચે ભેદની ક્વચિત્ અસ્પષ્ટતા, પ્રત્યયો અને અવ્યયશબ્દો વચ્ચે ભેદ, બોલાતી અને લખાતી ભાષાના શબ્દભેદ અને શબ્દાનુક્રમભેદ, બોલાતી ભાષાના વિશિષ્ટ વ્યાકરણમાંથી સામાન્ય વ્યાકરણરૂપોનું ઘડાવું ને વળી ઘસાવું એવો વ્યાકરણસ્વભાવ, શબ્દાર્થપરિવર્તન—આવા તો બીજા ઘણા ચિંતનીય વિષયોનો આ પુસ્તિકામાં સદષ્ટાન્ત નિર્દેશ થયો છે. અહીં શરૂ કરેલા કામને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસની ધારાઓ તારવવા માટે વિગતવાર આગળ ચલાવવાથી લેખકને મતે યોગ્ય રીતે ‘ગરીબ ગુજરાતીનો ઉદ્ધાર’ થશે. એ થાય ત્યારે ખરું; પણ આ પુસ્તિકાનો લાભ લીધા વિના ભાષા કે વ્યાકરણના શિક્ષણને ચેતનવંતું રાખે એ ભરેલો જ.

ઉપર વાત કરી રૂઢ વર્તમાન પ્રણાલીની. પણ ગુજરાતીઓ દેળવણીનાં અરૂઢ વિશેષ અંગે પ્રત્યે બેદરકાર નથી એ સંતોષની વાત છે. રાષ્ટ્રભાષાનું શિક્ષણ, પ્રૌઢશિક્ષણ, 'એઝિક' અંગ્રેજીનું શિક્ષણ, અને બાલશિક્ષણ, સર્વેની વિવિધ જરૂરિયાતોને પહોંચી વળવા હોણ ચયેલાં સૌ પ્રકાશન આવકારપાત્ર છે.—હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકાના લેખકો પૈકી પંડિત પરમેશ્વરીદાસ જૈન ઉત્તરદિન્દીય છે અને શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડ દિન્દીના સારા જાણકાર ગુજરાતી છે. ગુજરાતીદ્વારા દિન્દી વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન શીખવા કે શીખવવા માટે આ અમૂલ્ય પુસ્તિકા છે. રાષ્ટ્રભાષાનાં ઉત્પત્તિ વિકાસ અને મહત્તાનો ટૂંક પરિચય આપ્યા પછી ત્રણ પાઠોમાં તુલનાત્મક પરિચય-ઉચ્ચાર અને જોડણીનો આપ્યો છે. પછીના બાવીસ નાના પાઠમાં તેવીજ રીતે વ્યાકરણ-વિચાર અંગઉપાંગવાર કર્યો છે. દરેક પાઠને છેડે કસોટીપત્ર પણું છે. અનુવાદ અને પત્રલેખન વિષે જુદી સૂચના આપ્યા પછી શબ્દકોશ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદાદિ વિભાગવાર આપ્યો છે; ને તેમાં નામોનું ઉપયોગક્ષેત્રાનુસાર વીસ ભાગમાં વર્ગીકરણ છે. છેલ્લે સોએક રૂઢિપ્રયોગો અને તેટલીજ કહેવતો પણ આપ્યાં છે. મોટી ઉંમરના 'વિદ્યાર્થીઓ'ને આ પુસ્તક સરળ શાસ્ત્રીય અને ઉપ-યોગી નીવડશે. માધ્યમિક શાળાના શિષ્યો માટે પણ આ ગૃહસ્થો પ્રવેશિકા રચે તો તેને સારો અવકાશ છે. પરભાષાશિક્ષણમાં વ્યાકરણની પરિભાષાનો ઓછામાં ઓછો આધાર લેવાય એ ધ્યેયવાચ્ય છે. કારણકે થોડાક શિક્ષકો સિવાય સર્વે વખત જતાં એ પરિભાષા બૂલી ગયેલા હોય છે.—રાષ્ટ્રભાષાપ્રેમી પ્રૌઢ ગુજરાતીઓ માટે શ્રી મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી રાષ્ટ્રભાષાને ગૂજરાતી કાશ તૈયાર કર્યો છે. ધણા ફારસી અરબી શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો અહીં મળે છે, એ એની વિશિષ્ટતા છે. ગુજરાતી અને દિન્દીમાં સમાન રૂપે ને સમાન અર્થમાં ચાલતા શબ્દો ન આપીને ગ્રંથનું કદ અકારણ વધતું અટકાવ્યું છે, તે સુગોચ્ય છે. આ કાશ વ્યાવહારિક દષ્ટિએ કર્યો છે; તો પણ શિશિત ગુજરાતીઓને ઉત્તર દિન્દીના આધુનિક સાહિત્યનો પરિચય સાધવામાં અંશતઃ મદદગાર નીવડશે જ, ખાસ તો એ કારણથી કે કહેવાતા દિન્દી ઉપર જર્દીનો કીકડીક હુમલો ક્યારનો ચલા માંડ્યો છે. ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી સંકલિત કરીને રાષ્ટ્રભાષાના સ્વરૂપ વિશે સાતેક કડિકાઓ આપી છે તે પ્રચારદષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. જે જર્દી લિપિના પરિચય સંબંધી થોડીક સૂચનાઓ આપી હોત તો અહીં અસ્થાને ન જ ગણાત.

ગુજરાતવિભાગ પ્રાઃ શિક્ષણ સમિતિ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલી લેઠપોથી

ગુજરાતના એ રાષ્ટ્રપ્રેમી કેળવણીકારોના સામાજિક સુધારાગ્રાના દષ્ટિપૂત અનુભવના પાયા ઉપર રચાઈ છે. એ માત્ર ભાષાશિક્ષણ માટે નથી, વિશિષ્ટ વિશાળ અર્થમાં લોકકેળવણી માટે છે.—જો લોકપ્રેમી ખાસ કરી ગ્રામજનતાને લક્ષમાં રાખી લખી છે એમ કહીએ, તો ‘ધૂમકેતુ’ પ્રૌઢ-શિક્ષણમાલા શહેર અને ગામડાંના શ્રમજીવીઓને અનુલક્ષીને રચેલી કહેવાય. ‘આપણે સૌ ભણીએ’ ની પ્રચારાર્થી દષ્ટિ વધારે પડતી ખુલ્લી છે. વળી શિક્ષણની શાસ્ત્રીય દષ્ટિની અહીં શરૂઆતમાં તો અવગણના થઈ છે. દિવસવાર ગોઠવેલા વર્ણુપરિચય કે શબ્દપરિચય અને પાઠ વચ્ચે પૂરતો સંબંધ નથી. તેજુરી, રાખરોહું, નજરખારા, તિનપાસ જેવા સ્થાનિક શબ્દો દૂર રાખવા જેવા હતા. ખીણ ચોપડીમાં પંદરમે પાઠ ‘ગણતાં શીખો’ છે, તે પહેલાં ચોથા પાઠમાં લારીના ભાડાના ગુણાકાર આવે છે. ‘ટાળામાંથી જનતા સરજવા’ ની સ્તુત્ય ભાવનાને તેને અનુરૂપ કાળજી અને શ્રમના થોડા પણ અભાવથી અન્યાય થઈ જવાનો ભય ખડુ છે.

લોકશિક્ષણ માટે ગુજરાતી કે હિંદુસ્તાની ‘એઝિક’ ધરીએ તે પહેલાં ‘એઝિક’ ઇંગ્લિશ ગ્રંથમાળા ૮૫૦ શબ્દથી આંતરરાષ્ટ્રીય થવા મથતી અંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીદ્વારા શીખવા માટે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ટાઇમ્સ એન્ડ ઇન્ડિયા પ્રેસે પ્રસિદ્ધ કરેલ ‘એઝિક સ્ટોપ ગાય સ્ટોપ’ શીખવા માટે આ નાની પુસ્તિકાઓ ગુજરાતી અર્થોદિ આપતી હોઈ ઉપયોગી માર્ગદર્શિકા છે. તે પૈકી સંપૂર્ણ એઝિક શબ્દકોશ (વાક્યપ્રચાર તથા વ્યાકરણસાર) અને ગુજરાતમાં પ્રચલિત ૨૦૦૦ અંગ્રેજી શબ્દો એ એ શ્રી હુરિકૃષ્ણ વ્યાસની કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. પૈસામાં પ્રૌઢશિક્ષણ પણ એમનું પ્રકાશન છે.

### ખાલભોગ્ય આદિ

આ વિભાગને ખાલોપયોગી કહેતાં કહેતાં મેં ખાલભોગ્ય કહ્યો છે, કારણકે ઉપયોગની દષ્ટિ ખાળકોની નહિ પણ તેમને કુટુંબધન-વા રાષ્ટ્રધન સમજનાર માખાપ કે કેળવણીકારોની હોય છે. આ સાહિત્યનું સર્જન લલિત કલા ખરું કે નહિ તે પ્રશ્ન પણ સ્થાને છે. ત્યારે તો એમ પણ શાથી જાણવું કે આ સાહિત્યના ઉત્પાદકોમાં પણ ઉપયોગની-ધનાર્જનની કે ખાલજગતની સેવાની દષ્ટિ નથી? ને થોડોક વ્યાવહારિક લાલ ખાળકો પણ પામશેતો. આ બધા પ્રશ્નો પણ ‘ઉપયોગી’ છે—એક દષ્ટિએ, જમનો રસ બિનારવા, ચર્ચા રસની નિષ્પત્તિ કરવા. પણ શૂલ્યા, રસનિષ્પત્તિ તો નિહેર્તુક છે—અનુઉપયોગી છે.

આ સર્વ વિતણાવાદનો સાર એટલો જ કે પ્રધાનતવા પ્રવર્તમાન દષ્ટિએ સઘળું સાર્થક કરે અને વ્યવસ્થિત રહે. માટે, બાળકોની દુનિયાની અપેક્ષાએ બાલબોધ્ય સાહિત્ય શક્ય છે, અને કેટલાક ભાવોનું-રસોનું બાલમાનસમાં સર્જન પણ શક્ય છે, એમ સ્વીકાર્યા પછી કહેવું જોઈએ કે અધિકારીભેદ પ્રમાણે કલાના સર્વવ્યાપી સિદ્ધાંતોની જુદી જુદી વૃત્તિઓ પણ આપણે સ્વીકારવી પડશે. અને જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતંત્ર માન્ય ગણો તો આ વિભાગને બાલોપયોગી ગણી કેળવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ધરે. પણ અહીં તો માત્ર સગવડ ધ્યાનમાં રાખી આ વિભાગનાં ફૂલ સાઠેક પુસ્તકો મુખ્યત્વે પ્રકાશક સંસ્થાવાર લીધાં છે.

કાવ્ય

વાર્તાઓની સંખ્યાને મુકાબલે બાલમુલલ કાવ્ય કેટલાં બધાં ઓછાં પ્રસિદ્ધ થયાં કહેવાય ! સુન્દરમકૂત રંગરંગ વાદળિયાં, ચંદ્રકાન્ત ઓઝા-કૂત મંગળ ગરબાવળી, ધૈર્યચન્દ્ર છુદ્ધકૂત શુંજન અને નટવરલાલ વીમા-વાળાનાં લાડકાઓની ખીણ આવૃત્તિ-માત્ર ચાર જ. કુદરતનાં ફૂલ, ઝાડ, પંખી, પ્રાણી, વાદળ, તારા, દરિયો વગેરે અને કુટુંબનાં મા, બેન, ભાઈ, અગર ધરને ઓટલે શાક વેચવા આવતી ટોપલાવાળી વગેરેની બનેલી બાળકોની દુનિયા સુન્દરમનાં ઓગણત્રીસ કાવ્યોમાં ગૂંથાઈ છે. બાલકલ્પનાના ઉછાળા અને બાલહૃદયના ઉદ્દાસના ઉછાળા મળી બાળકને યનગન યનગન નાચતાં કરી દે એવાં એ કાવ્યો છે. કવિની વાસ્તવદર્શી ટેવ 'આજે સવારે' અને 'શાકવાળીનો ભેરુ' માં ડોકિયું કરી જાય છે, છતાં સર્વ કાવ્યોમાં પ્રકુદ્ધતા એકસરખી છે. કાવ્યમાત્રમાં ભાવમહત્ત્વ વા ચિત્રમહત્ત્વ એ શબ્દની શક્તિનો વિષય છે, અને તેમાં સર્વથા અર્થમહત્ત્વ આવશ્યક પણ નથી. આ સ્વીકાર્યા છતાં કહેવું જોઈએ કે 'મદદનીશ', 'ખિરાદર', એવા એકમે શબ્દ અહીં અરથાને લાગે છે.—લાડકાઓમાં બાલોચિત દાસ્તરસ છે: રંગ રંગ વાદળિયાંમાં બાલકની સ્વભાવગત ઉદ્દાસમય પ્રસન્નતા છે. વીમાવાળાની કૃતિને કાવ્ય શબ્દ ઘટતો નથી. પ્રાસપૂર્ણ ભાષામાં કહેલો એમની આ ટૂંકી સાંચત્ર સૂરતી દાસ્તની વાતો શુદ્ધ ગુજરાતી બંધનાં જોડકાં છે. સૂરતથી દૂર ગુજરાતના અન્ય ભાગમાં એક બાલજી ભિક્ષુક રૂળીએ રૂળીએ છાકરાં ભેગાં કરી નીચેનું કહેતો ફરતો—

દકા દના પચ્ચી

વાત કહી સચ્ચી—દકા તેમાં આપ્ચી

✖     ✖     ✖

ટકા	રકા	તેવી
રમવા આન્યાં	દેવી—ટકા૦	
ટકા	રકા	ખાવી
તાળાની ભાગી	ચાવી—ટકા૦	
X	X	X
ટકા	રકા	વીસ
ખાટલાની ભાગી	ઈસ—ટકા૦	
ટકા	રકા	ઝોગણી
રમવા આન્યાં	ઝોગણી—ટકા૦	
X	X	X
ટકા	રકા	સોળ
ધરમાંથી કાઢ્યા	કાળ—ટકા૦	

અર્થાત્ સુન્દરમતાં કાવ્યો કરતાં વીમાવાળાની કૃતિમાં કંઈક આવું તળપદું તત્ત્વ વિશેષ છે, જેથી ગુજરાતી બાળકોના વધારે મોટા વિસ્તારને એ સ્પર્શી શકશે—લાડકાવ્યોમાં ઉપર માફક લયની વિવિધતા નહિ જેવી છે તો પણ. —ધૈર્યચંદ્રના ગુંજનમાં સુન્દરમ જેટલી ઊંચે ઊડતી કલ્પના નથી; તેમજ બાલમાનસની અપેક્ષાએ સર્વોચ્ચ મુશ્કિલ દુનિયામાં કવિબાલ સ્વાનુકૂલ પ્રકૃતિરમણ અહીં કરતો નથી. ગામડાનાં સોળસત્તર ધંધાદારીઓ તથા ગામધરનાં ને કવચિત્ વનવગડાનાં પંદરવીસ પ્રાણીપંખીઓ વિશે પ્રયત્ન-પૂર્વક થોજેલાં આ ગીતો માત્ર ત્રણેક લયમાં રચાયેલાં છે, પણ બાળકને અવસ્ય રમૂજ આપે એવાં છે.—ચંદ્રકાન્ત ઓઝારચિત મંગળ ગરબાવળી પ્રાથમિક શાળાનાં ઉપલાં ધોરણોમાં લાગતી કન્યાઓને સર્વથા અનુકૂળ છે. કોઈને કોઈ લોકગીતનો ઢાળ અનુસરતી આ ગરબીઓ આપણા મહાન રાસકર્તાઓએ રૂઢ કરેલી ભાષામાં રચાઈ છે. એમાં આકાશમાં ઊંચે ઊંચે કલ્પનાપતંગ ચગાવવાનો પ્રયત્ન નથી. સેવાવ્રત અને નિશાળ જેવા વિષય લઈ રાસ રચાય ત્યારે જે કંઈ થોડું કવિત્વ હોય તે દૂરજ ભાગી જાય, તોપણ દરેક કાવ્યનો ભાવ બાલોચિત છે, અને બાળકમાં પ્રકૃતિદ્રશ્યો વિષે પ્રેમ પેરે તેવાં કેટલાંક તો છે.

અરુણ પુસ્તકમાળા

ઉપર આવેલ 'રંગ રંગ વાદળિયાં' ઉપરાંત ખાંચ બાલભોગ્ય પુસ્તિકાઓ ભારતી સાહિત્યસંઘે પ્રસિદ્ધ કરી છે. 'હુજીય અને સાંભરે છે'માં બાલ-સાહિત્યના પિતા શ્રી ગિજુભાઈએ પોતાના બાળપણનાં ધરગામનાં નદી તળાવ ને વાડનાં દ્રશ્યોનાં સંભારણું લખ્યાં છે. શંકરાચાર્ય જરા મોટી

ઓગણચાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાહ્યમય

ઉમરનાં બાળકો માટે લખેલું-અથવા તો જ્ઞાનબાલ માટે લખેલું નાનકડું એ મહાપુરુષનું જીવનચરિત્ર છે. પ્રવાસપત્રોમાં રેલવે મુસાફરીના વર્ણનરૂપે સારી માહિતી આપવાલે તેમ અન્યને રસ પડે તેવી રીતે શ્રી. રા. ના. પાઠક આપે છે. અમદાવાદથી રજપુતાના માળવા રેલવેને રસ્તે થઈ દિલ્હી જઈ, ત્યાં દોઢ દિવસ ગાળી તોફાનભેલને રસ્તે કલકત્તા ગયા; કલકત્તા સારી રીતે જોયું; ત્યાંથી નીકળી ગંગાજાના ભાગે જોયા; વળી કલકત્તે આવી બોલપુર જઈ શાન્તિનિકેતન જોયું;-એ સર્વ રસિક છે, તેમજ દિલ્હી રિયલિટીનાં સૌ પાસાંનું દર્શન પણ ઠીક કરાવે છે. નાનાં છોકરાં અને આપણાં ભાંડુઓ પણ નોંધપાત્ર છે. ખીજામાં હિન્દુ ને મુસલમાન, હરિજન ને રાજવી, સૌનું એકમ પોપતી કથાઓ છે.

અશોક બાલપુસ્તકમાળા

દસથી પંદર વરસનાં બાળકો માટે આ માળામાં બાલવિનોદ કાર્યાલયનાં દસ નવાં પ્રકાશન થયાં છે, અને અગિયારની પુનરાવૃત્તિ થઈ છે. બાલ-જગતમાં એમની લોકપ્રિયતાનો ખીજો શો પુરાવો જોઈએ ? અમારી વાર્તાઓ, ખં. ૪ અને ૫ શુદ્ધ સરળ ભાષામાં લખેલી છે, રમૂજ અને બોધક છે. પરંતુ બાર પંદર વરસનાં બાળક માત્ર રાજરાણી અને સાપસિંહની વાતથી હંમેશા સંતુષ્ટ ન રહે-એમને વાર્તાત્મિક સત્યની પણ અપેક્ષા હોય છે. હાસ્યતરંગ સચિત્ર રમૂજ દ્વારા એનો સંગ્રહ છે. કવચિત્ બાલસુલભ સ્પષ્ટતા પ્રમંગવર્ણનમાં ઓછી જણાય છે. બાલકોના નિષ્પ્રયત્ન હાસ્યના કેટલાક સારા નમૂના એમાં છે. ફૂલગજરીમાં ગિજુભાઈના બાલમંદિરનાં નિત્યનાં મનુષ્ય અને પ્રાણી-પંખીનું સંબંધિત અહુ નાનાં બાળકોને ગમે તેવું છે. નીરની નોંધપોથી હાઈસ્કૂલમાં ભણતા વિદ્યાર્થીલ વિદ્યાર્થીએ જોયેલાં સમાજચિત્રો અને તે પર તેને આવેલા વિચારોનો સંગ્રહ છે. એ સચિત્ર પણ સર્વથા ગંભીર બોધક છે. કુતૂહલ ખંડ ૨, માં નિત્યજીવનનાં વસ્તુઓ, પ્રસંગો, કાર્યો વિષે વૈજ્ઞાનિક સમજૂતી આપીને કંડિકામાં વિષયવાદ ગોઠવીને આપી છે. વિજ્ઞાનવિદાર, ખંડ-૫ આગગાડીનો ઇતિહાસ તથા હાલની જાત જાતની આગગાડીઓ વિષે માહિતી આપે છે. વડવાઈઓમાં ચોડાંક પંખીની પણ મુખ્યત્વે ઝાડછોડની કથનીઓ છે. કેળ જ્યાં પાણી મળે ત્યાં જીગે છે, દેલને પોંજાં નથી, ખેનરતું રક્ષણ કરવા વંગલમાંથી વસ્તીમાં આવેલા ચોરનો દવાથી નાશ કર્યો, વગેરે દ્રષ્ટીકોતો ઝાડપંખીમાં મનુષ્યભાવ આરોપી રસિક કથારૂપમાં ગૂંથી આદોષી છે. આપણી મહાસભા, ખંડ ૧ માં હરિપુરા કોમિસને સંવાદનિમિત્ત



ખનાવી ૧૯૩૦ની દાંડીકૃત્ય લગીનો ઇતિહાસ યોગ્ય તબક્કાવાર ગોઠવણી કરી ટૂંકાં ટૂંકાં પ્રકરણોમાં આપ્યો છે.—જેમની પુનરાવૃત્તિ યર્ષ છે તે પુસ્તકોનાં નામ આગળ યાદીમાં જડશે, અને ઉપર જેવું વિષયનું અને નિરૂપણપદ્ધતિનું વૈવિધ્ય જણાય છે તેવું જ તેમાં પણ છે.

### બાલવિનોદ અંથાવલિ

બાલવિનોદ કાર્યાલયે ૭ થી આઠ વરસની ઉંમરનાં બાળકો માટે મોટા ખ્વેક ટાઈપમાં પાને પાને ૧૮વિધરંગી ચિત્ર સાથે તૈયાર કરેલ સંગીત-શાસ્ત્રી હોણ મળ્યું છે. તેમાં પહેલી વાત સંગીતશાસ્ત્રી ગદ્યકાના ત્રણ મિત્ર કૃતરો બિલ્લી ને કુકડાની છે. બીજી દેડકા, કાતરા ને ગોકળગાયત્રી છે, ત્રીજી મરઘી બિલ્લી દેડકા તથા શિયાળની છે. બાળકો માટે રસભર શૈલીથી વાતો કહેલી છે, પણ ‘છાયાચંદ્ર’ જેવો શબ્દ જરા અધરો કહેવાય.

### બાલવિનોદમાળા

એ જ સંસ્થાની આકૃષ્ટી બાર વરસનાં બાળક માટેની આ માળામાં ‘ગોરિયો’ નામે આખલાની વાર્તામાં શિયાળ પ્રધાને સિંહને વનરાજપદ અપાવ્યું તેની જરા ફરવેલી પંચતંત્રદળે કથા છે. ‘રેડિયો’માં મુંબઈની મુસાફરીએ ખાસ આવેલાં બાળકો મરીન લાઇન્સ પાસેના નવા વિશાળ મકાનમાં આવેલું રેડિયો સ્ટેશન ગુજરાતી વિભાગના સંચાલક મિ. મહેતાની સાથે ફરી ફરીને વિગતવાર જુએ છે તેનું સંવાદરૂપ ખ્યાન છે. પ્રાણીઓની તથા મનુષ્યોની કથાઓ અને મુંબઈનું વર્ણન કરતું મુંબઈ, વગેરે, મળી દસ પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિ છપાઈ છે, તે આગળ યાદીમાં જણાવ્યાં છે.

### આપણી બાળઅંથમાળા

લગ્નથી મળેલાં ત્રણ બાલપુસ્તકોમાં શ્રી મોતીલાલ અમીન, શ્રી ગિજુલાલ અને બીજા ત્રણ મહારાષ્ટ્રના મહાપુરુષોના જીવનપ્રસંગો સાચી વાતોમાં છે. ઉડો આકાશમાં એ બલૂન, ઝેપલીન અને વિમાનની શોધનું સળંગ ખ્યાન છે. સાચી વાતોને મુકાબલે લાપા અને વસ્તુ કઠિન કહેવાય. નાનપણની વાતોમાં અગિયાર બોધાત્મક પ્રસંગકથાઓ છે.

### ગાંડીવ કુમારમાળા અને બાલોદ્યાનમાળા

માયાવી દેશ મૂળ બંગાળીમાં લખેલું તેનું આ ગુજરાતી ભાષાન્તર છે. ઉત્તર ષલ્લદેશમાં બાણોના પહાડી પ્રદેશની અંધારી ગુફામાં કરેલા સાહસની આ રોમાંચક કથા કુમારોમાં પરાક્રમપ્રેમ પોષે એવી છે. ટોમી અને બીજી વાતોમાં ફૂલ સાત કથાઓ છે તે ગજનન ભટ્ટના સ્કાઉટીંગ અને

બીજી વાતોમાંથી ઉદ્ધૃત કરી આ માળામાં ફરી છાપી છે. ઈ. સ. ૧૯૧૨ માં કેપ્ટન રકોટ આદિએ કરેલ દક્ષિણ ધ્રુવની શોધની, હિંદુકુશ અને સુલેમાનની ધારો ઉપર પક્ષીશિકારની, તથા શાળાશાળાની હરીફાઈમાં ખડું ખેલાડીપણું કયાં તેની ઘોતક કથાઓ આમાં સમાય છે.

બાલોદાનમાળામાં નવીન પ્રકાશન પતંગપોથી છે. સરસ બાલ સુલભ શૈલીમાં પતંગના બંધારણ વિષે તથા તેને ઉડાડવાની કલા અને તેના પારિભાષિક શબ્દો વિષે માહિતી આકૃતિ સહિત અહીં આપી છે. પાઠે પાઠે હકીકતનું સત્ય સાચવી નિરૂપણપદ્ધતિનું વૈવિધ્ય સાધ્યું છે. ખીજાં પ્રકાશન યાદીમાં જણાવ્યાં છે તેમાં કોઈની બીજી, કોઈની ત્રીજી ને કોઈની પાંચમી આવૃત્તિ હોણુ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પ્રાણીપુરાણમાં સિદ્ધ અને સાધુ વિષેની હકીકતો વાતસ્વરૂપે ગૂંથી છે. બાળવિદ્યારમાં આમેરોડન, પાણીના નળ, રટવ, ફોટોગ્રાફ, જાદુના ખેલના બેદ વગેરેનું જ્ઞાન વાતની ઢબથી આપ્યું છે. નામમાત્રથી ખ્યાલ ન આવે તે ભયે આટલો વિષય-નિર્દેશ આ નવી આવૃત્તિઓનો કર્યો છે.

બકોર પટેલની વાતો (ગાંડીવ)

એના દસમો, અગિયારમો અને બારમો સંગ્રહ હોણુ પ્રસિદ્ધ થયા છે. હાસ્યનિબંધિત આ વાતોનું મુખ્ય લક્ષણ છે. હાથીભાઈ, વાઘજીભાઈ, જીંટડીઆ, વધુજી, ગધુજી એવાં નામ યોજી તે તે પ્રાણી જેવાં મુખાદિ મનુષ્યને આપી દોરેલાં ચિત્રો વડે આ કથાઓ ખૂબ રમૂજી બની છે; છતાં વાસ્તવિક જીવનના બેહદીપણામાંથી જ એમનું હાસ્ય જન્મે છે. શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસને બાલભોમ્ય બોધક હાસ્યનું આ નવું ક્ષેત્ર ખેડવા માટે અભિનંદન છે.

શુર્જર બાલઅંથાવલિ અને તરુણ અંથમાળા

જે નવાં પ્રકાશન બાલો ગામડામાં અને તુલસીદાસ છે. પહોંતું શહેરનાં બાળકોને ગામડામાં લઈ જઈ ત્યાંના સૌન્દર્યનો તથા નિત્યજીવનપ્રણાલીનો સચિત્ર ખ્યાલ આપતા હોય તેવી રીતે સરળ ભાષામાં લખ્યું છે; બીજાં ભક્ત કવિ તુલસીદાસના જીવનનું ટૂંક મળંગ ખ્યાન છે. યાદીમાં આપેલ નવી આવૃત્તિઓનાં નામ પોતપોતાનો વિષયનિર્દેશ કરી શકશે.—તરુણ અંથમાળાનું કળિયાર નવ જંગલી પ્રાણીઓ વિષે ખ્યાનથી વાંચવા જેવી માહિતી પ્રવાસકથા કે પરાક્રમકથારૂપે તે તે પ્રાણીને વાર્તાનાવસ્થાને રથાને રાખીને આપે છે. પ્રાણીની જીવનચર્યાની વાસ્તવિક હકીકતનું સત્ય આ

કથાઓનું મુખ્ય લક્ષણ છે. શ્રી કદમનો પ્રવેશક લેખ 'શિક્ષારીની દૃષ્ટિએ' આ પુસ્તકની અગત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે.—શરદ્ગ્રંથોએ ઇવનના અંત ભાગમાં બાળકોને માટે લખેલી પાંચ વાતો બાલકોને સ્પર્શતી અને બાલ-માનસને ઉત્તેજીતી વા વિવિધ રીતે રસિક છે. તેમનો અનુવાદ કરી શ્રી રમણલાલ સોનીએ બાળકોને ઇવનપરિચય પોતાની વાર્તાશૈલીમાં પ્રવેશક-રૂપે મૂકી શરદ્ગ્રંથની બાળવાતો પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તે બંગાળી ઇવનની કેટલીક વિશિષ્ટ લક્ષણો જૂલી વર્ષોએ તો અનુવાદ જેવું લાગતું જ નથી, એવી શુભરાતી ભાપાની સરળતા અને સ્વાભાવિકતા શ્રી સોનીની લખાવટમાં છે.—ડોન કવીક્ષોટનું, મોંઘીબેનનું ભાષાન્તર પણ આદરપાત્ર દુદ્ધરૂપી લખાઈ થયું છે. સ્પેન દેશની આ જગતપ્રિય હાસ્યરસિક કૃતિ શુભરાતીમાં બિતરી છે તેને કાંઈ વિશેષ લલામણુ ન હોય.

દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાળામાં પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલી ગિલ્ડુભાઈની પાંચ પુસ્તિકાઓની નવી આવૃત્તિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. શુભરાતી બાલસાહિત્યનો અને બાલશિક્ષણનો પિતા જ પોતે જેનો લેખક હોય તેમાં કાંઈ મણા હોય ?

ભૂમકેતુ સસ્તી સાહિત્યવાટિકા કાંઈ ખાસ બાળકો માટે નથી. એકેક વાત નાની પુસ્તિકાએ જૂટી ફરી છપાય ત્યારે જેતાં તેવો ભ્રમ બિપજે. પણ ખરશુરામ, રણપુતાણી અને બીજી વાતોનું વસ્તુ બાલકોને પહોંચી વળે એવું હોવાથી આ પ્રકાશન થયું છે.

ફારમ નામથી યુગાન્તર કાર્યાલય જે પુસ્તકમાળા પ્રસિદ્ધ કરે છે તેમાં દેશનેતાઓ અને નરવીરોની નવી આવૃત્તિઓ થઈ છે. દરેકમાં પંદરેક ઇવન-કથાઓ છે. શુદ્ધ શૈલીમાં લખેલી આ નવી આવૃત્તિની વિશિષ્ટતા એ છે કે શ્રી દેશજી પરમારે દરેક કથાને છેડે પ્રશ્નો મૂકી આપ્યા છે. વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય મંડળ તરફથી લેવાતી શિષ્ટવાચનની પરીક્ષા માટે ફારમની લંહરીઓને યોગ્ય રીતે સ્થાન મળ્યું છે.

શ્રી સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાનાં મળેલાં ત્રણ પ્રકાશન પૈકી વાંચેલાનું શુભરાત પૃ. ૧૧૧ ઉપર નોંધ્યું છે. સાવિત્રી એ શાંતિરાય મજમુદારકૃત અનુવાદ છે. આણુ અને આરામુર સરળ જિજ્ઞાસાપોષક શૈલીમાં બીજાં પુસ્તકો પરથી તારવીને કેંક ઐતિહાસિક પણ મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક લક્ષણો આણુનાં અને આરામુરનાં બેવા લાયક સ્થળો વિષે આપે છે.

## ઉપયોગી જ્ઞાન

આરોગ્યાદિ

શ્રી રમણિક ત્રિવેદી અને શ્રી હાઈલાલ કોઠારીનું રચેલું જીવન અને વિજ્ઞાન છે તો ધન્તર સાયન્સનું મુજરાતી વિષયનું પાઠ્ય પુસ્તક; પરંતુ જીવનદૃષ્ટિએ તેણે સ્પર્શેલાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો, અને તેમનું અહીં કરેલું સંક્ષિપ્ત સરળ નિરૂપણ જોતાં આ ગ્રંથ બહુ વિશાળ વાચકવર્ગના ધ્યાનમાં લાવવા જેવો છે—તેમાં મળતી માહિતી પૂરતો, પાને પાને પ્રગટતા નવજીવનની સર્વાંગી સાર્વત્રિક પુનર્ધટનાના ઉત્સાહ પૂરતો. જીવનને સમગ્ર દૃષ્ટિએ નીરખનારને ધટે તેવું તલસ્પર્શી ચિંતન અહીં નથી, કારણકે વિજ્ઞાનની કવિતાથી મુગ્ધ થયેલા લેખકોએ માની જ લીધું છે કે ‘પ્રકૃતિને વધારે ને વધારે ઓળખવા મથતા આપણા વારસો અત્યારે અકલ્પ્ય એવી ખીજ કેટલીય સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી સમૃદ્ધ જીવનની અનેક કક્ષાઓ આગળ વધશે.’ x પૃ. ૨૧૭ ઉપર લોકભોગ્ય વિજ્ઞાન નામે ક્ષણિકા જુઓ. એની બળવાન શબ્દજળ પાછળ જીવનવિચારણાનાં ખીજાં ક્ષેત્રોની કેટલી અવૈજ્ઞાનિક ઉપેક્ષા જણાઈ જાય છે! અથવા તો પૃ. ૧૦૭-૮ ઉપર પોપાક અને રંગવૈવિધ્ય વિષે લખતાં કહે છે તે જુઓ:

મિધધનુષ્મના સાત રંગોની કલ્પના કોઈ કુમારિકાની ચુંદડીમાં થોજીને કવિ થઈ ગયો; પરંતુ વૈજ્ઞાનિકે મિધધનુષ્મના એક એક રંગની વચ્ચે દૃષ્ટિને આકર્ષતી હલરં હલરં રંગોની ધાયાઓ કલ્પી અને એવા રંગો બનાવી તેમને સિદ્ધ કરી. કવિની કલ્પના જ્યાં માત્ર કલ્પના જ બની હતી ત્યાં વૈજ્ઞાનિકની કલ્પના વાસ્તવિકતા બની જીવનમાં ઊતરી.

—પૃ. ૧૦૮

જાણે વૈજ્ઞાનિકનું અને કવિ આદિનું માનવ્ય એકબીજાને સાંકળવા પૂરતું ન હોય તેમ! શું પ્રણાલિકાભંગનું ડિડિમ\* વગાડ્યા વિના વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિ શક્ય નથી? પૃ. ૯ ઉપર ખતાવેલો ધર્મ અને વિજ્ઞાનનો સમમૂલક ઉદ્ભવ વિચારતાં પૃ. ૧૧૬ ઉપર વર્ણવેલું ધર્મોત્પત્તિનું કારણ કેવું અવૈજ્ઞાનિક લાગે છે! અને જ્યાં પૃ. ૨૫ પરના વાસ્તવદર્શી મનોદશા વિષેના ઉદ્ગાર જુઓ. તો પછી ધર્મ અને કવિતાને વિજ્ઞાનના હરીફ કાં ગણવાં? નવી આવૃત્તિમાં સત્તરમું પ્રકરણ ‘વિજ્ઞાનનાં ભયસ્થાનો’ પ્રવેશકરૂપે મૂકાય તો આ ગ્રંથની વિચાર-સરણીને વાચક વધારે સહેલાઈથી ન્યાય કરી શકશે. દસમા પ્રકરણની

શરૂઆતમાં સંસ્કૃતિમાપન સંબંધી થયેલો અનાયાસ ઉદ્દેશ્ય વાંચ્યા પછી એમજ થાય કે ઓગણીસમા પ્રકરણની શરૂઆતમાં એજ વિષયની પ્રશ્નાવલિના લખનાર ઉત્સાહજન્ય શૈલીના પ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે.

શાળાપયોગી છતાં સામાન્ય વાચકોના ધ્યાન પર લાવવા જેવું ખીનું પુસ્તક શ્રી દેસાઈભાઈ પટેલકૃત શરીરરચનાની શાસ્ત્રીય માહિતી આપતું આનંદદેહમંદિર છે. આવી સરળ સુશ્લિષ્ટ હવન્ત લેખનશૈલી બહુ ઓછા સિદ્ધ કરી શકે છે—જાણે રસ જગાવતો જગાવતો કોઈ ઉત્તમ પ્રતિભા શિક્ષક પોતાના વર્ગ આગળ, ના, એક બે સમંવયસ્ક ઓતાજન આગળ વાંત ન કરી રહ્યો હોય! માત્ર હકીકત આપવાની હોય તેવા વિષયને પણ શિક્ષકની હવનદષ્ટિ કેવો રંગી શકે છે તેનું એક જ દૃષ્ટાંત જનન અવયવ વિષેની કંડિકામાંથી લઈએ:

ખસ્તિ પ્રદેશે મળભૂતનું કામ કરનારને સંધરીને નંત્રતા બતાવી છે. દેહમંદિરમાં પણ ખાળકુંડીનું ને જાળરાતું કામ કરનારને કોણ વસંવા દે? ખસ્તિએ કહ્યું 'આ કામ કરનારને હું સંધરીશ.....એ ભલે મારા પાંજરામાં રહે, એમને હું અવયવચન આપું છું.....'

પણ ખસ્તિપ્રદેશમાં હરિજનો વસે છે, તેમની સાથે નંરસિદ્ધ મહેતો પણ રહે છે, અથવા કહોને કે ભગવાન પોતે રહે છે. કવિવર રાગાર કહે છે કે...તેવીજ રીતે દેહમંદિરના દેવનું સિદ્ધાસન ભલે જોપરીમાં હોય, પણ તેના ચરણકમળ ખસ્તિપ્રદેશમાં છે જ. મગજ જે ન કરી શકે, હૃદય કે ફેફસાંથી જે ન બને.....પણ દેહમંદિરના જેવું જ ખીનું મંદિર તૈયાર કરવાની એમના કોકનામાં તાકાત છે? આ તાકાત ખસ્તિપ્રદેશમાં રહેલા એક નાનકડા અવયવમાં છે. હરિજનોમાં જેમ ભગવાનનો વાસ છે, તેમ ખસ્તિપ્રદેશમાં રહેનાર હરિજનોમાં આ અવયવોનો વાસ છે. આને આપણે જનન અવયવો કહીએ છીએ. પુરુષ અને સ્ત્રી બંનેના જનન અવયવોની રચના જુદી છે. તેમજ દેવી છે તે. જુઓ આકૃતિ નં. ૩૦.

શિક્ષણની ને વર્ણનની આ શૈલીનું મૂલ્ય આંક્યું અંકાય નહિ. જાતે વાંચી પિછાની લેવું.

શાસ્ત્રીય ગ્રંથોધર્નની દષ્ટિએ અંગત્યનું, અને સંપાદક શ્રી વાસિષ્ઠ શાસ્ત્રીના કહેવા પ્રમાણે 'માત્ર વિદ્વાનો, ડોકટરો, વૈદો તથા અભ્યાસીઓ માટે ધર્મ, અર્થ અને કામશાસ્ત્રના અભ્યાસનું ખાનગી પુસ્તક' વાત્સ્યાયન-પ્રણીત કામસૂત્ર ૬૮ પૃષ્ઠની અંગત્યની ઐતિહાસિક ભૂમિકા સહિત ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથનો તેમાં સવિવેચન વિસ્તાર કર્યો છે. ભૂમિકા લેખમાં કહ્યું છે:

કામશાસ્ત્રની બાળતમાં પણ આપણે સમુદાય પ્રશ્નના લેખકોના લેખો પર મુલ્ય બની જઈ પ્રશંસાનાં પ્રુષ્ઠો વેરે છે અને તેમનાં પુસ્તકોમાંથી નતીય વિષયક જ્ઞાન લેવા પ્રયત્ન કરે છે.....પશ્ચિમના કોઈ પણ લેખકનાં પુસ્તકો કરતાં ભારતનાં કામશાસ્ત્ર પરનાં પુસ્તકો વધુ માહિતીપૂર્ણ અને ઉત્તમ છે, તેની કોણ ના પાડી શકે એમ છે ૧...(લેવલોક એલિસ અને કાવેનની) આ બધી વાતો અપૂર્ણ અને અવ્યવહારિક રૂપમાં છે. પૃ. ૫૩-૪

એ યુરોપીય અજ્ઞાનનો હિંદમાં થયેલો વિસ્તાર ધ્યાનમાં લઈ સંપાદકે વિગતવાર તુલનાત્મક ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી.

ભારતી સાહિત્યસંઘની આરોગ્ય ગ્રંથાવલિના અંક ૧૩, ૧૪, ૧૫ અને ૧૬ હોણ મળ્યા છે. શુદ્ધ સરળ રૂપે ભાષામાં લખેલી શ્રી રમણલાલ એન્જનિયરની આ પુસ્તિકાઓ પાછળ પૂરતો અભ્યાસ છે, તેનું વાચન હરકોઈને લાભકર્તા નીવડશે.—પૃ. ૧૧૩ ઉપર જેમનો ઉલ્લેખ થયો છે તે ડૉ. જીલાનું હંતપ્રકાશ ઉપયોગી અને રમૂજ છે.

દાયકે દશ વર્ષ ગુજરાત વર્નોક્યુલર સોસાયટી તરફથી અપાયેલું શ્રી, ડાહ્યાલાલ જાનીનું ઈનામી વ્યાખ્યાન છે. તેમાં હિંદીઓના આંધુબ્ધની સરાસરી ઓછી છે તેનો ખીજ દેશો સાથે તુલના કરી ખ્યાલ આપ્યો છે, તેનાં કારણોનું આણું દર્શન કરાવ્યું છે, અને સામાજિક આરોગ્યની વૃદ્ધિના ઉપાયો બતાવ્યા છે, જેથી દર દસકે હિંદીની સરાસરી ઉંમર દસ વરસ વધે. લેખકનો અભ્યાસ અને એમની લખાવટમાં પ્રગટ થતો ઉત્સાહ આવકારપાત્ર છે.

### હુનરઉદ્યોગ

શારીરિક અને માનસિક આરોગ્ય વધ્યા વિના હુનરઉદ્યોગ કેમ વિકસે? પોતપોતાનાં કર્મમાં અભિરત પુરુષો તે તે વિષયને ન્યાય આપે જાય છે, એમ સમજી આ ક્ષેત્રમાં પણ પ્રતિકારા જ્ઞાનપ્રચાર અર્થે પ્રવર્તનાર સર્વે અભિનંદનીય છે. શ્રી સોમાભાઈ-કીશાભાઈ પટેલનું શાકભાજીની વાડી તેના પહેલા ખંડમાં ખેતીની, સાચવણીની,—ટૂંકમાં ઉત્પાદનની રીત સરળતાથી સમજાવી અંતે વેચાણની રીતો આપે છે; બીજા ખંડમાં દરેક શાકભાજી વિષે નામવાર તેનું આરોગ્યદષ્ટિએ મૂલ્ય જણાવી તેના ઉત્પાદન સંબંધી જરૂરી સર્વ સચનો આપે છે.—ખાદીવિદ્યાપ્રવેશિકામાં અનેક મિત્રોના—સહકાર્યકરોના લાંબા અનુભવને અંતે સાચીય દષ્ટિએ વિદ્યાર્થીઓને આ વિષય શીખવવાના હેતુથી તેનું નિરૂપણ વિગતવાર અને પદ્ધતિસર થયું છે. કાંતનાર વણનારની મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ, ખાદીગણિત, તથા કાંતણ-

પોજીવનું યંત્રવિજ્ઞાન જેવા વિષયોનો અત્રે થયેલો સમાવેશ કેળવણીકારની વ્યવહારદક્ષ સમગ્ર દષ્ટિની પ્રતીતિ કરાવે છે. લખાણની શૈલી શુદ્ધ સરળ વર્ણનાત્મક છે.—જુદા જુદા પિસ્તાળોના લેખકોના સહકારથી જનેલું નફાકારક હુન્નરો, ભાગ ૨ ધણી જાણવાજેવી માહિતી આપે છે. વારનિશ, દિનાઈલ, અત્તર, શાહી, તેલ, સાણ, શરખત, ગુલકંદ, ઇલેક્ટ્રોફલ્યર, સુકવણી, ‘ખજૂરની પેદાશ’, પશુરોગની તેમ મનુષ્યરોગની જુદી જુદી દવાઓ વગેરે જનાવવાની વિગતવાર રીતો—અને ત્યાં જન્યું છે ત્યાં જુદી જુદી રીતો આ પુસ્તકમાં આપી છે, અને સાથે દેશી પદાર્થોની અગત્ય વિષે તથા વેચાણ કરવા અને ખોલવવાની કળા વિષે ટૂંકા લેખ પણ સાથે આપ્યા છે.—શ્રી છગનલાલ મોદીનો મુદ્રણકળા વિષેનો લેખ ‘ગુજરાતી’માંથી જુદો છાપ્યો છે તે વાંચવા જોવો છે.

શ્રી અનિલ ભટ્ટનું ઝળુકિયાં સિનેમા(ખેલપટ)ના ઉદ્યોગની—કે એને કલા કહીશું?—માહિતી આપતું પુસ્તક છે. પણ અહીં દષ્ટિ ભાવનાશાળી સંસ્કારવાંછુની છે, વ્યવહારદક્ષ અચારકની નથી; અને લેખનશૈલી નિષ્પક્ષ સમતોલ કલાપ્રિય વિચારકની છે. આ પુસ્તક શિક્ષિત વાચકો માટે છે. ખેલપટમાં જુદી જુદી રીતે રસ ધરાવતા ચિત્રનિર્માતા, વાર્તાકાર, સાહિત્યિક, વિવેચક, પ્રેક્ષક વગેરેનાં નવ દષ્ટિબિંદુથી કરેલું ભવિષ્યનું પર્યંપણ કલાત્મક ચિંતનનું ક્ષણ છે.

## ગ્રામોદ્ધાર

આ વિષય અત્યારના સમયમાં સર્વિશેષ રસપ્રદ છે, એટલે આ જુદો ઉપવિભાગ જનાવ્યો છે. આ વિષયનાં આનુષંગિક પુસ્તકો પાછળ પણ આવી ગયાં છે તે કહેવું ન પડે.—શ્રી જગલભાઈ મહેતાનું મારું ગામકું લેખકે ખેડા જિલ્લાના ત્રણ તાલુકાના ત્રિભેટા પર ગામ માસરામાં ગ્રામોદ્ધાર પ્રવૃત્તિ અર્થે ગાજેલાં ત્રણ વરસના અનુભવો અને પ્રયોગોનું યથાસ્થિત જ્ઞાન કરે છે. પહેલા પ્રકરણમાં લેખકની ત્યાંની જીવનચર્યાનો હેવાંલ છે ને પછી પ્રકરણવાર ગ્રામસંસ્કાર, ખેતી, ઉદ્યોગધંધા, ખોરાક, કેળવણી, વ્યસનો, વહેમો, વગેરે વિષયોની વર્ણનાત્મક શૈલીથી દર્શાવતી સહિત ચર્યા છે. ગ્રામજીવનનાં આખેદળ, કવચિત્ કેટલાકમય શબ્દચિત્ર ખડાં કરવાની લેખકની શક્તિ ભારે છે અને તેથી અખંડ રસ જળવાઈ રહે છે. મનુષ્યપ્રેમથી જીભરાતું એમનું નમ્ર પણ દૃઢ વ્યક્તિત્વ—જે કે ગામ આખું જ પુસ્તકનો નાયક છે તોપણ—

આખા દીસી આવે છે. સઘળી સજ્જતાની ચાંવી એ વ્યક્તિત્વમાં છે, એ જ મુખ્ય બોધ અનાયાસ ગ્રહણ થાય છે. મહાનિબંધની શાસ્ત્રીય શૈલી અહીં નથી તે સારું છે; છતાં કંઈક એવા ઉપસંહારાત્મક લખાણની તો જરૂર હતી. સ્વકાર્પરત પુરુષને પોતાના અનુભવોનું સર્વવ્યાપી કે બહુવ્યાપી દષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરવું ન ગમે. છતાં બખલભાઈ જેવાઓના અનુભવ એકત્ર થઈ ડૉ. હેચના પુસ્તકમાં છે તેમ ગુજરાત સમસ્તની દષ્ટિએ રચાયેલાં આમઉદ્ધાર સંગ્રંથી પુસ્તકોને હજી ખૂબ અવકાશ છે.

ડૉ. હેચના પુસ્તકનો અનુવાદ આમ્ય હિંદનો વિશેષ ઉત્કર્ષ શ્રી ગોકળદાસ શાહે કર્યો છે. તેમાં 'ગામડાંના લોકોનું ધાર્મિક, બૌદ્ધિક, શારીરિક, સામાજિક અને આર્થિક જીવન વધારે પૂર્ણ કરવા સારુ તેમના સંપૂર્ણ ઉચ્ચ વિકાસની સિદ્ધિ' થાય તે માટે કાર્યકર્તાએ પાળવાના બાર સિદ્ધાંત આપ્યા છે, વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વિકાસ સાધવાની રીતો સૂચવી છે, મર્યાદા, ખતક, મધ અને બીજા ધરધંધા ખીલવવાનો માર્ગ બતાવ્યો છે, અને નવી શિક્ષણયોજના તથા તાલીમ ગ્રંથંથી સૂચનો છે. મૂળ લેખકને દક્ષિણ હિંદમાં આમોદ્ધાર કાર્યનો બહોળો પરિચય છે અને ગાયકવાડના કેન્દ્ર કોસંગાની સ્થાપનામાં તેમનો હિસ્સો હતો.

ગાંધીજીકૃત ગામડાંની વહારે એ એક આનામાં મળતી નાની પુસ્તિકામાં આમસુધારણાના પ્રત્યક્ષ કાર્ય માટે જરૂરી સઘળી સૂચનાઓ સમાવેલી છે. શ્રીરામકૃષ્ણ સમિતિએ છપાવી વહેંચેલી પુસ્તિકાઓ આમોદ્ધાર અને પ્રૌઢ શિક્ષણના કામને ઉપયોગની છે: (૧) સહકાર એક અનુભવી અમલદારે લખેલો સહકારી પદ્ધતિની દિમાપત કરતો અને જરૂરી સૂચનો આપતો નિબંધ છે. (૨) જીવલેણ ગાંડુ શ્રી રાજગોપાલાચાર્યની વાર્તાના અનુવાદનું પુનર્મુદ્રણ છે. (૩) નવું રેલ્વે સ્ટેશન તેવી જ રીતની શ્રી ચુનીલાલ વ. શાહની વાર્તા છે. (૪) રવ. અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની સ્વદેશી વિગેની વાર્તા શાન્તિદાસ પશુ પુનર્મુદ્રિત થઈ છે. (૫) શ્રમણ નારદ લોકસેવા વ્રતની કથા મૂળ બૌદ્ધ ધર્મની બાપા પાલીમાં, તેમાંથી અનેક ગળજે ગળાઈ અહીં ફરી છપાઈ છે. આમોદ્ધારના કાર્ય અંગે વડોદરાથી પ્રસિદ્ધ યતા 'સર્વોદ્ધાર'ના અંક ૫, ૬ અને ૭ મળ્યા છે. એમાં અંગ્રેજીમાં તથા ગુજરાતીમાં જુદા જુદા વિષયના નાના લેખો દેશપરદેશની આ કાર્યનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો અંગેની માહિતી ને સૂચના આપે છે.



કવિતા, નાટક, નવલ આદિ સૌન્દર્યભોમ જોતાં જોતાં આપણે તો હિંદનાં ગરીબ ગ્રંથાં ગામડાંમાં આવી ચઢ્યા—જાણે કાવ્યગંગા ઊતરતી ઊતરતી ખારા રણમાં રોળાઈ ગઈ! અસ્તવ્યસ્ત જીવનમાં વ્યવસ્થા જોવાની તે આ? અથવા તો શું સાહિત્યના સૌન્દર્યનું મૂલ્ય એ વાસ્તવજીવનમાં ઊતરે તે ઉપર કરવાનું છે? ન જાને. હું તો એટલું જ જાણું છું કે અહીં મારે હાથે સરપાવ વહેંચવાના નથી. આ જમાનામાં જ્ઞાનપિપાસુ ધણા છે તે સૌન્દર્યપિપાસુ પણ ધણા છે, પરંતુ નવરાશ ઓછી છે; મારે મારો મુખ્ય પ્રવૃત્તિહેતુ તો એટલો જ હતો કે જે નાનાં મોટાં દોઢસોક પુસ્તક મારે ફાળે આવ્યાં તેમાંથી ચોતાને શું ગમતું કે ફાવતું છે તે વાચક શોધી કાઢે. થોડામાં વરસ આખાનું માપ કાઢી આપે તે ખીજ. મારે તો આ સમીક્ષાને પ્રતાપે કોઈ પુસ્તકના લેખક કે વાચકને કાંઈ વિચાર કે સૂચન મળી રહે તો સારું; અગર કોઈ કોઈ પુસ્તકની પાંચ પ્રત વધારે અપે તો સમીક્ષા સાર્ય કહેવાય. કહે છે કે ગરુડ ગમે તેવો લાંબો પહોળો કે ઊંચો ગગનવિહાર કરે પણ જમી પરનું સ્વસ્થાન તેની નજર જહાર જતું નથી. આ સાહિત્યવિહારમાં સામાન્ય વાચક જોઈ કલારત આઘાણોનો ચપ્પ મારી દષ્ટિપાર ન ચલે હોય તો હું કૃતકૃત્ય થઈશ. તેમ હો કે ન હો, પણ લેખકો પ્રકાશકો અને આ સાહિત્યસભાનો હું તો ઝણી રહીશ.

પ્રજરાય મુકુન્દરાય દેસાઈ

# સને ૧૯૩૯ની ગ્રંથ-સમૃદ્ધિ

૧

કાવ્યો

નામ	કર્તા-પ્રકાશક	નોંધનું પાનું
૧. સાંધ્યગીતઃ કાલકઃ માધુરી કાર્યાલય, વિલેપાલે, મુંબઈ		(૧૨)
૨. પાંખડીઃ જેઠાલાલ નારાયણ ત્રિવેદીઃ કુમાર કાર્યાલય, અમદાવાદ		(૧૪)
૩. શર્તદલઃ ઇન્દુલાલ ગાંધીઃ ઇન્દુલાલ ગાંધી, ઠરાંગી		(૧૫)
૪. ગૌરંસીઃ	"	(૧૫)
૫. મદાલસાઃ ગોવિન્દ હ. પટેલઃ ગોરધનભાઈ કિશોરભાઈ પટેલ, વડોદરા		(૧૭)
૬. કુમારની કાવ્યોઃ કુમારઃ જે. એમ. દેસાઈ, વડોદરા		(૧૭)
૭. લોલિંગરાજઃ નાનાલાલ કવિઃ નાનાલાલ દલપતરામ કવિ		(૧૮)
૮. આરાધનાઃ મનસુખલાલ ઝવેરીઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૧૯)
૯. વસુધાઃ સુદરમઃ	"	(૨૧)
૧૦. ઇંદ્રધનુઃ સુદરમ ગો. એટાઈઃ	"	(૨૩)
૧૧. નિશીથઃ ઉમાશંકર જોષી	"	(૨૫)
૧૨. મુક્તિના રાસઃ જ્યોત્સ્ના શુક્લઃ જ્યોત્સ્ના શુક્લ, સુરત		(૨૯)
૧૩. ગીતમાધુરીઃ મતુ દેસાઈઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૩૦)
૧૪. રાસગંગાઃ ચંદ્રકાન્ત મ. ઓઝાઃ ભરત ચંદ્રકાન્ત ઓઝા, રાજકોટ		(૩૦)
૧૫. કથાકુંજઃ	"	(૩૦)
૧૬. રાસમાલિકાઃ વકીલ ધૈર્યચંદ્ર ભુલઃ ગુર્જર સાહિત્ય ભંડાર, લાઠી		(૩૦)
૧૭. વૃક્ષસીનાં પાનઃ ધીરુ ભટ્ટેલીકરઃ ચીમનલાલ ગોદળદાસ ભુક્સેલર, વલસાડ		(૩૧)
૧૮. ભારતનો ટંકાર (આ. ૨)ઃ ખજરદારઃ યજ્ઞેશ હ. શુક્લ, મુંબઈ		(૩૧)
૧૯. હૃદયવીણા (આ. ૪)ઃ નરસિંહરાવ ભોળાનાથઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૩૨)
૨૦. બજનસંમદ-ધર્મામૃતઃ પંડિત ખેચરદાસઃ ગોલેચ્છા પ્રકાશન મંદિર, નોંધપુર		(૩૨)
૨૧. ઉત્ક્રાંતિકા અને વર્ષધર્મસમીક્ષાઃ વિદ્યારામ વ. ત્રિવેદીઃ વિદ્યારામ વ. ત્રિવેદી, અમરેલી		(૩૨)

૨૨. પારસિકા: જ્ઞેહાંગીરજી મા. દેસાઈ: જ્ઞેહાંગીરજી મા. દેસાઈ, નવસારી (૩૨)  
 ૨૩. ઊભો અવધૂત: રંગ અવધૂત: અમૃતલાલ ના. મોદી, અમદાવાદ (૩૩)  
 ૨૪. પત્રગીતા: " " " (૩૩)  
 ૨૫ રંગ સ્તવન: અ. ના. મોદી: " " (૩૪)  
 ૨૬. શ્રી નિરાંત કાવ્ય: નિરાંત ભક્ત: નટવરલાલ લક્ષ્મીભાઈ પંડ્યા,  
 અમદાવાદ (૩૪)  
 ૨૭. શ્રી ગોપાલ કાવ્ય: શ્રી ગોપાલ: નટવરલાલ લક્ષ્મીભાઈ પંડ્યા,  
 અમદાવાદ (૩૪)  
 ૨૮. શ્રી ભક્તિ રસામૃત: બહેન સરસ્વતી: નટવરલાલ લક્ષ્મીભાઈ પંડ્યા,  
 અમદાવાદ (૩૪)  
 ૨૯. ગીતાધ્વનિ: કિશોરલાલ મશશ્વાળા: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર,  
 અમદાવાદ (૩૪)  
 ૩૦. શ્રીમદ્ ભાગવદ્ગીતા: રણછોડલાલ પરીખ: સ્વીમનલાલ છોટાલાલ  
 દેસાઈ, ટકી (૩૫)  
 ૩૧. ગુલે પોલાંડ (ભાષાન્તર): ઉમાશંકર જોષી: કુમાર કાર્યાલય, અમદાવાદ (૩૫)

### નાટ્ય સાહિત્ય (ભાષાન્તર સહિત)

૩૨. અંજની: રમણલાલ વ. દેસાઈ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૩૮)  
 ૩૩. આંધળાનું ગાફું (આ. ૩): જુગતરામ દવે: નવજીવન પ્રકાશન  
 મંદિર, અમદાવાદ, (૩૮)  
 ૩૪. રૂપાની ગાય: રમણલાલ સોની: શરદ્ કાર્યાલય, અમદાવાદ (૩૯)  
 ૩૫. અલકા (શરદ્ બાણુના 'અલકા' પરથી ભાષાન્તર): માણેકલાલ ગો.  
 જોષી: એન. એમ. હક્કરની કંપની, મુંબઈ (૩૯)  
 ૩૬. આર એકાંકી નાટકો: ઉમાશંકર જોષી, મુંદરમ્, ચંદ્રવદન મહેતા:  
 ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ્, અમદાવાદ (૪૦)  
 ૩૭. વિધ્યવનની કન્યકા કિંવા પ્રિયદર્શના: શ્રી હર્ષ: ભાષાન્તરકાર: સ્વ.  
 કેશવ હ. ધ્રુવ: શ્રી. વિલોચન કેશવલાલ ધ્રુવ (૪૧)

### ઐતિહાસિક નવલકથા

૩૮. રા ગંગાજળિયો: શ્રી. મેઘાણી: શ્રી. મેઘાણી, રાણપુર-કાઠિયાવાડ, (૪૨)  
 ૩૯. અવન્ટીનાથ: સુનીલાલ વ: શાહ: હંદ્રવદન બ. ઠાકોર, અમદાવાદ (૪૩)  
 ૪૦. બંધન અને મક્તિ: દર્જન: ભારતી સાહિત્યસંઘ, અમદાવાદ (૪૪)



૬૨. અહંકાર: આનાતોલ કાંસ: હરજીવન સોમૈયા: ભારતી સાહિત્યસંઘ,  
અમદાવાદ (૬૧)
૬૩. સુશીલાનો દેવ: વામન મદહાર જોષી: ગોપાળરાવ ભાગવત:  
ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૨)
૬૪. નિર્મળા: પ્રેમચંદણ: માણેકલાલ ગો. જોષી: નવચેતન સાહિત્ય મંદિર,  
અમદાવાદ (૬૩)
૬૫. ગોદાન-પૂર્વાર્ધ: પ્રેમચંદણ: માણેકલાલ ગો. જોષી: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન  
કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૩)
૬૬. ગોદાન-ઉત્તરાર્ધ: પ્રેમચંદણ: માણેકલાલ ગો. જોષી: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન  
કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૩)
૬૭. દુર્ગેશ નન્દિની: બંકિમચંદ્ર: દયાશંકર ભ. કવિ: હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત (૬૪)
૬૮. " " સુશીલ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૪)
૬૯. કેપાલકુંડલા: " બચુભાઈ શુક્લ: " " (૬૪)
૭૦. કૃષ્ણકાંતનું વિલ: " રમણલાલ ગાંધી: હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત (૬૫)
૭૧. લાવણ્ય: રવીન્દ્રનાથ ટાગોર: બચુભાઈ શુક્લ: આર. આર. શેઠની  
કંપની, મુંબઈ (૬૫)
૭૨. પથેર દાખી-પૂર્વાર્ધ: શરદ્દાખુ: દયાશંકર ભ. કવિ: એન. એન.  
દેક્કરની કંપની, મુંબઈ (૬૭)
૭૩. પથેર દાખી-ઉત્તરાર્ધ: શરદ્દાખુ: દયાશંકર ભ. કવિ: એન. એન.  
દેક્કરની કંપની, મુંબઈ (૬૭)
૭૪. અપૂર્વ ભારતી (પથેર દાખી): શરદ્દાખુ: બચુભાઈ શુક્લ: આર.  
આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૭)
૭૫. નવી વહુ: શરદ્દાખુના "શેષેર પરિચય"નો અનુવાદ: બચુભાઈ  
શુક્લ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૮)
૭૬. રેણુની મા: શરદ્દાખુના "શેષેર પરિચય"નો અનુવાદ: દયાશંકર  
ભ. કવિ: હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત, (૬૮)
૭૭. ચરિત્રહીન: શરદ્દાખુ: ભોગીલાલ ગાંધી: આર. આર. શેઠની  
કંપની, મુંબઈ (૬૮)
૭૮. શુભદા: શરદ્દાખુ: રમણલાલ સોની: આર. આર. શેઠની કંપની  
મુંબઈ (૬૯)

૭૯. દેવદાસ: શરદ્ બાણુ: રતિલાલ દેસાઈ તથા 'નવલિખાણુ': ગુર્જર  
અંચરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૯)
૮૦. પક્ષીસમાજ: શરદ્ બાણુ: નગીનદાસ પારેખ: ગુર્જર અંચરત્ન  
કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૦)
૮૧. હિરવી: શરદ્ બાણુ: કિસનસિંહ ચાવડા: આર.આર.શેઠની કંપની, મુંબઈ (૭૦)
૮૨. જીવનપાત્રા ,, ,, ,, ,, (૭૦)

### નવલિકા (ભાષાંતરો સહિત)

૮૩. ત્રિભેટો: ધૂમકેતુ: નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ (૭૧)
૮૪. ખેલકપી અને નાગરિકા: સુદરમ: ગતિ અને રેખા, અમદાવાદ (૭૩)
૮૫. પેટકોચી ને બીજી વાતો: સુમેતકુમાર મણિલાલ: અમર કાર્યાલય,  
અમદાવાદ (૭૪)
૮૬. ઉમા: પ્રદ્ભાદ ભલ્લભટ્ટ: નવચેતન સાહિત્યમંદિર, અમદાવાદ (૭૫)
૮૭. નંદિતા: સુરેશ ગાંધી: નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ (૭૬)
૮૮. 'હું રાજા હોઉં તો: ખેકાર: હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત (૭૬)
૮૯. મારાં માસીબા: વિનોદ: એન. એમ. ઈક્કરની કંપની, મુંબઈ (૭૭)
૯૦. કંકાવટી (આ. ૪): મેઘાણી: ગુર્જર અંચરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૮)
૯૧. શિકારની વાતો: મૂળ કર્તા: રામચર્મા (હિંદી) અનુવાદક: કિસનસિંહ  
ચાવડા: ગુર્જર અંચરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૮)
૯૨. પ્રભાતકિરણો: મૂળ કર્તા: પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય (બંગાળી)  
અનુવાદક: રમણલાલ સોની: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૭૮)
૯૩. બાર્ધબહેન: મૂળ કર્તા રવીન્દ્રનાથ ટાગોર (બંગાળી) અનુવાદક:  
રતનેશ્વર ભ. વટીસ: એન. એમ. ઈક્કરની કંપની, મુંબઈ (૭૯)

૨

### વિવેચન

૧. કાવ્યતત્ત્વવિચાર: આનંદચંદર બાપુભાઈ ધ્રુવ: ગુજરાત વર્નાક્યુલર  
સોસાયટી, અમદાવાદ (૮૩)
૨. કાવ્યકલા: મોહનલાલ પાર્વતીચંદર દવે: યુગાન્તર કાર્યાલય, સુરત (૮૪)
૩. વિવેચના: વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી: પોતે, હોલેજ, સુરત (૮૫)
૪. વિવેચનમુકુર: વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ: — — (૮૭)
૫. જુઈ અને કેતકી: વિજયરાય ક. વૈદ્ય: એન. એમ. ત્રિપાઠીની  
કું, મુંબઈ નં. ૨ (૮૯)

૬. કાવ્યની શક્તિ: રામનારાયણ વિ. પાઠક: } એસ. બી. શાહ,  
 ૭. સાહિત્ય વિમર્શ: રામનારાયણ વિ. પાઠક: } અમદાવાદ (૯૧)  
 ૮. સોનેટ (ગુલે પોલાંડ): ઉમાશંકર જોષી: કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર,  
 અમદાવાદ (૯૪)  
 ૯. સાહિત્યને ઓવારેથી: શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રી: એન. એમ. ત્રિપાઠી  
 એન્ડ કંપની, મુંબઈ ૨ (૯૫)  
 ૧૦. લોકસાહિત્ય ખંડ ૧: ઝવેરચંદ મેઘાણી: કુલછાળ કાર્યાલય,  
 રાયપુર-કાઠિયાવાડ (૯૫)  
 ૧૧. સાહિત્ય અને વિવેચન: દી. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ: ગુજરાત  
 વર્નાક્યુલર સોસાયટી (૯૬)  
 ૧૨. આપણું વિવેચનસાહિત્ય: હીરા ક. મહેતા: ગુ. વ. સોસાયટી (૯૬)

### પ્રકીર્ણ

૧૩. સ્વૈરવિહાર: રામનારાયણ વિ. પાઠક: આર. આર. શેઠની કંપની,  
 મુંબઈ (૯૭)  
 ૧૪. કૈતકીનાં પુષ્પો: નવલરામ જ. ત્રિવેદી: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,  
 અમદાવાદ (૯૮)  
 ૧૫. વાતોનાં વડાં: બળદેવ પ્રહલાદ મોલીયા: પોતે, સૂરત (૯૮)  
 ૧૬. રામરાટી: નટવરલાલ પ્ર. ધ્રુવ: નવયુગ પુસ્તકલેન્ડર, રાજકોટ (૯૯)  
 ૧૭. મુંબાઇનો મહોત્સવ: નાનાલાલ દ. કવિ: — — (૯૯)  
 ૧૮. ગુજરાતની અસ્મિતા: કનૈયાલાલ મા. મુનશી: સાહિત્યપરિષદમંડળ(૧૦૦)  
 ૧૯. પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિ : ભાષણો અને લેખો ભાગ ૨: પુસ્તકાલય  
 સહાયક સહકારી મંડળી: રાયપુરા, વડોદરા (૧૦૦)  
 ૨૦. પગદંડી: ધૂમકેતુ: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૦૦)

### ચરિત્રાત્મક

૨૧. નર્મદ અર્વાચીનોમાં આઇ: ક. મા. મુનશી: આર. આર. શેઠની  
 કંપની, મુંબઈ (૧૦૨)  
 ૨૨. ઉત્તર નર્મદચરિત્ર: કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે: 'ગુજરાતી'  
 પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ (૧૦૨)  
 ૨૩. ગાંધીજી: જુગતરામ દવે: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૩)  
 ૨૪. ગાંધીજીની સાધના: રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ: નવજીવન  
 પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૩)

૨૫. શ્રી. રામચંદ્ર દત્ત: કાલાભાઈ રામચંદ્ર મહેતા: શ્રી રામકૃષ્ણ  
સેવા સમિતિ, અમદાવાદ (૧૦૩)
૨૬. શ્રી મહર્ષિ: શ્રી નિરંજનનાંદ સ્વામી: રમણાશ્રમ (૧૦૩)
૨૭. બળવાળેર પિતાંની તસ્વર: કલ્કભાઈ કાઠારી: નવસૌરાષ્ટ્ર  
કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૦૩)
૨૮. મુરતદા કમાલ: કાન્તિલાલ શાહ: ભારતીય સાહિત્ય મંથ, અમદાવાદ (૧૦૪)
૨૯. માર્ટોન દ્યુધર: વિદ્યારામ વસનજી ત્રિવેદી: અમૃત પ્રિન્ટિંગપ્રેસ,  
સોનગઢ (૧૦૪)
૩૦. કવિચરિત-ભાગ ૧: કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી: ગુ. વ.  
સોસાયટી, અમદાવાદ (૧૦૪)

### ચિંતનાત્મક

૩૧. જીવનસંસ્કૃતિ: દ. બા. કાલેલકર: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૪)
૩૨. જીવનનો આનંદ: " " " (૧૦૬)
૩૩. જીવતા તહેવારો: " " " (૧૦૬)
૩૪. વર્ધા કેળવણીનો પ્રયોગ: નરહરિ પરીખ " " (૧૦૬)
૩૫. વર્ધા શિક્ષણ યોજના: અશ્વિનુસેન કમિટી " " (૧૦૬)
૩૬. કેળવણીના પાયા: કિશોરલાલ મશરૂવાળા: " " (૧૦૬)

### ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

૩૭. ધર્મમંથન: મો. ક. ગાંધી: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૭)
૩૮. જગતનો આવતીકાલનો પુરુષ: મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ: ગુજરાત  
વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ (૧૦૭)
૩૯. કલ્કિ અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ: નગીનદાસ પારેખ: ગુજરાત  
વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ (૧૦૭)
૪૦. સ્વાધ્યાય: દરિપ્રસાદ દેસાઈ: નવચેતન સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૮)
૪૧. પચિકનાં પુષ્પો, ગુચ્છ ૩: અંબાલાલ પુરાણી: અરવિંદ કાર્યાલય,  
આણંદ (૧૦૮)
- ૪૨-૪૪. પચિકના પત્રો, ગુચ્છ ૧-૩: અંબાલાલ પુરાણી: અરવિંદ  
કાર્યાલય, આણંદ (૧૦૮)
૪૫. એક મંત્રનો અનુભવ: શ્રી રામકૃષ્ણ સેવા સમિતિ, અમદાવાદ (૨૦૯)
૪૬. સામાવિકના પ્રયોગો: પીરનંદી લાલન: ગુર્જર મંથરત્ન કાર્યાલય (૧૦૯)
૪૭. સમીક્ષાનો ઉપદેશ: મોપાગદાસ જી. પટેલ: ગુજરાત વિદ્યાપીઠ (૧૦૯)



## ઇતિહાસ અને રાજતંત્રાદિ

૪૮. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજકીય ઇતિહાસ, ભાગ ૨: દુર્ગાશંકર  
કે. શાસ્ત્રી: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૦)
૪૯. વાઘેલાઓનું ગુજરાત: ભોગીલાલ સાંડેસરા: લુહાણામિત્ર પ્રિ. પ્રેસ,  
વડોદરા (૧૧૧)
૫૦. હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ: ભોગીલાલ સાંડેસરા: પોતે (૧૧૧)
૫૧. વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ: દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી: ક્ષાર્ણસ  
સાહિત્ય સભા, મુંબઈ (૧૧૧)
૫૨. ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન: નારાયણરાવ ખરે: નવજીવન  
પ્રકાશન મંદિર (૧૧૧)
૫૩. ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા: જયુભાઈ રાવત: કુમાર કાર્યાલય,  
અમદાવાદ (૧૧૨)
૫૪. પ્રાચીન ભારતની દંતવિદ્યા: ડૉ. કેળશંકર જીલા: પોતે, નવસારી (૧૧૩)
૫૫. સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ: અ. સૌ. ઇન્દિરા હિરાલાલ કાપડીયા:  
પ્રો. હિરાલાલ કાપડિયા, સુરત (૧૧૩)
૫૬. રાજકોટનો સત્યાગ્રહ: રામનારાયણ ના. પાઠક: ભારતીય  
સાહિત્ય સંઘ (૧૧૩)
૫૭. યુરોપની ભીતરમાં: ચંદ્રભાઈ ભટ: પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૩)
૫૮. સ્ત્રીઓના વિકાસમાં નડતાં કાયદાનાં બંધન: પ્રભુદાસ પટવારી:  
ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૪)
૫૯. ગુલામીની શૃંખલા: ધનવંત ઓઝા: ભારતીય સાહિત્ય સંઘ (૧૧૫)
૬૦. હિંદનું ફેડરલ રાજ્યબંધારણ: હરકાન્ત શુક્લ: પોતે, લાહી-કાઠિયાવાડ (૧૧૬)
૬૧. ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર: ચિમનલાલ ડોક્ટર: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૬)

## પાઠ્ય અને સંપાદિત-(શિક્ષણવિષયક)

૬૨. આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ: જળવંતરાય ક. ઠાકોર: એન. એમ. ત્રિપાઠી  
મુંબઈ ૨ અને ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૭)
૬૩. કાવ્યપરિચય, ભાગ ૧: રામનારાયણ વિ. પાઠક અને નગીનદાસ  
ના. પારેખ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૧૯)
૬૪. કાવ્યપરિચય, ભાગ ૨: રામનારાયણ વિ. પાઠક અને નગીનદાસ  
ના. પારેખ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૧૯)

૬૫. સાહિત્યદર્શન (પહેલું): અંબાલાલ નં. શાહ: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,  
અમદાવાદ (૧૧૯)
૬૬. બાપાપ્રવેશિકા: જગન્નાથ દામોદર ત્રિવેદી, રામચંકર ગૌરીશંકર બટ્ટ:  
એમ. વકીલ બ્લક્સ, ગોધરા (૧૨૦)
૬૭. નિબંધમાલા: વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૨૦)
૬૮. ગુજરાતી બાપાનું વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન: પ્રો. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ:  
મેસર્સ કરસનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ, બુકસેલર્સ, નાણાવટ, સુરત (૧૨૧)
૬૯. મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ: શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય:  
ગુ. વ. સોસાયટી (૧૨૨)
૭૦. બાપાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા: બચુભાઈ શુક્લ: ધી લુહાણામિત્ર  
પ્રિ. પ્રેસ રાવપુરા, વડોદરા (૧૨૨)
૭૧. હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકા: પરમેષીદાસ જૈન વલ્લભદાસ અક્કડ:  
કરસનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ, સુરત (૧૨૩)
૭૨. રાષ્ટ્રબાપાનો ગૂજરાતી કોશ: મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ:  
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૨૩)
૭૩. લોકપોથી (પ્રૌઢ શિક્ષણ): જુગતરામ દવે અને નરહરિ પરીખ:  
નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૨૪)
૭૪. 'ધૂમકેતુ' પ્રૌઢ શિક્ષણમાલા (૧-૨): ગારીશંકર જોશી:  
ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (૧૨૪)
૭૫. પૈસામાં પ્રૌઢશિક્ષણ: હરિકૃષ્ણ વ્યાસ: લાડી (૧૨૪)
૭૬. બેઝીક ઇંગ્લિશ માળા (૧-૧૫): હરિકૃષ્ણ વ્યાસ:  
બેઝીક ઇંગ્લિશ ક્લાસ, લાડી (૧૨૪)

### બાલભોગ્ય આદિ

૭૭. ગુંબન: ધૈર્યચન્દ્ર શુક્લ: ગૂર્જર સાહિત્ય ભંડાર, લાડી (૧૨૬)
૭૮. મંગળ ગરળાવલી: ચંદ્રકાન્ત ઝોઝા: ભરત ચંદ્રકાન્ત ઝોઝા  
જગન્નાથ પ્લેટ, રાજકોટ (૧૨૬)
૭૯. અનુભુ પુસ્તકમાળા: ભારતી સાહિત્ય ગ્રંથ, અમદાવાદ (૧૨૫, ૧૨૭)
- (૧) રંગ રંગ વાદળિયાં [આ. ૧], (૨) હજીય મને સાંસરે છે [આ. ૧],  
(૩) રાંધરાચાર્ય [આ. ૧], (૪) પ્રવાસપત્રો [આ. ૧],  
(૫) નાનાં છાકરાં (૬) આપણાં ભાંડુઓ.

૮૦. અશોક બાલપુસ્તકમાલા: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૭)  
 (૧) અમારી વાર્તાઓ, ખંડ ૪ [આ. ૧], (૨) અમારી વાર્તાઓ, ખંડ ૫ [આ. ૧], હાસ્યતરંગ [આ. ૧], (૪) મૂલગન્ધરી [આ. ૧], (૫) નીરની નોંધપોથી [આ. ૧] (૬) કુવલ્લ, ખંડ ૨, (૭) વિજ્ઞાનવિદ્યાર, ખંડ ૫ [આ. ૧], (૮) વડવાઈઓ [આ. ૩], (૯) આપણી મહાસલા [આ. ૧], (૧૦) રંભાનું રસોઈ ઘર, ખંડ ૧ [આ. ૧], (૧૧) મીંગણાઈ [આ. ૨], (૧૨) દેશરાજ [આ. ૨], (૧૩) નરવીર નેપોલીયન [આ. ૨], (૧૪) ચિત્તાનો શિકાર [આ. ૨], (૧૫) અવજનગંડો [આ. ૨], (૧૬) વિજ્ઞાન વિદ્યાર, ખંડ ૩ [આ. ૨], (૧૭) કાગળના દિમિયા [આ. ૨] (૧૮) ગણિત ચમત્કાર [આ. ૨], (૧૯) અનળ કુનિયા [આ. ૨], (૨૦) મુદર સંવાદો [આ. ૨] (૨૧) ત્રણ તપેલાં [આ. ૩]
૮૧. બાલવિનોદ ગ્રંથાવલિ: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૮)  
 (૧) સંગીતશાસ્ત્રી [આ. ૧]
૮૨. બાલવિનોદ માળા: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૮)  
 (૧) ગોલિયો [આ. ૧], (૨) રેડિયો [આ. ૧], (૩) મુંબાઈ [આ. ૨], (૪) મેનાવતી [આ. ૨], (૫) લાલિયો [આ. ૩], (૬) બાલવિનોદિની [આ. ૩], (૭) રણધીર [આ. ૩] (૮) રાવજી [આ. ૩] (૯) કલાવતી [આ. ૪] (૧૦) ઉદરદેશ [આ. ૫], (૧૧) ભાણિયો [આ. ૫], (૧૨) રતનીઓ [આ. ૭]
૮૩. આપણી બાળગ્રંથમાળા: આપણું બાળ કાર્યમંદિર, ત્રિગસપુરા, લકૃચ (૧૨૮)  
 (૧) સાચી વાતો [આ. ૧], (૨) હોઠો આધારમાં [આ. ૧], (૩) નાનપણની વાતો [આ. ૧]
૮૪. ગાંડીવ કુમારમાળા: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૯)  
 (૧) માયાવી દેશ [આ. ૧], (૨) ટોમી અને બીજી વાતો [આ. ૧]
૮૫. ગાંડીવ બાલોદ્યાન માળા: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૫, ૧૨૯)  
 (૧) પતંગપોથી [આ. ૧], (૨) લાડકાળ્યો [આ. ૨], (૩) પ્રાણીપુરાણ ભા. ૨ [આ. ૨], (૪) બાળવિહાર, ભા. ૨ [આ. ૨], (૫) ખોટી ખોટી વાતો [આ. ૩], (૬) લીખ્મ [આ. ૫], (૭) રમકડાંની કુધાન (૮) ભૂલભૂલામણી
૮૬. બકાર પટેલની વાતો: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૯)  
 (૧) દસમી વાતો (૨) અગીઆરમી વાતો [આ. ૧], (૩) બારમી વાતો [આ. ૧]
૮૭. ગુર્જર બાલગ્રંથાવલિ: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૨૯)  
 (૧) ચાલો ગામડામાં [આ. ૧], (૨) તુલસીદાસ [આ. ૧], (૩) વિજ્ઞાનવિનોદ [આ. ૨], (૪) ગરવી ગુજરાત [આ. ૨], (૫) વેરાયલાં ફૂલ [આ. ૩], (૬) વરતો અને દુખાણું



## હુન્નરઉદ્યોગ

૧૦૨. શાકભાજીની વાડી: સોમાભાઈ કિશાભાઈ પટેલ: પોતે, મુલ્યાવ  
(આણંદ થઇને) (૧૩૩)
૧૦૩. ખાદીવિદ્યાપ્રવેશિકા: ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ: નવજીવન  
પ્રકાશન મંદિર (૧૩૩)
૧૦૪. નકાકારક હુન્નરો, ભા. ૨: મૂળજી દાનજી ચાવડા: શ્રી લક્ષ્મી  
પુસ્તકમાળા, સીનુગરાં, કચ્છ (૧૩૪)
૧૦૫. ઝળુકિયાં: અનિલ ભટ્ટ: 'ગતિ અને રેખા' કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૩૪)
૧૦૬. મુદ્રણકળા: જગનલાલ કા. મોદી: ગુજરાતી ટાઈપ ક્રાઉન્ડ્રી,  
મુંબઈ ૪ (૧૩૪)

## આમોદ્ધાર

૧૦૭. મારું ગામકું: જ્યલભાઈ મહેતા: નવજીવન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૩૪)
૧૦૮. ગ્રામ્ય હિંદનો વિશેષ ઉત્કર્ષ: ગોકુળદાસ મયુરદાસ શાહ  
ગ્રામ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા (૧૩૫)
૧૦૯. ગામડાંની વહારે: મો. ક. ગાંધી: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૩૫)
૧૧૦. સહકાર: ચિમનલાલ દ. કવિ: રામકૃષ્ણ સેવાસમિતિ, અમદાવાદ (૧૩૫)
૧૧૧. જીવલેણ ગાંડું: ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચાર્ય: , ,
૧૧૨. નવું રેલ્વે સ્ટેશન: ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ: , ,
૧૧૩. શાન્તિદાસ: સ્વ. અંબાલાલ સા. દેસાઈ: , ,
૧૧૪. શ્રમણ નારદ: નાથૂરામ પ્રેમી: , ,
૧૧૫. સર્વોદ્ધાર અંક ૫, ૬, ૭: ભીખાલાલ કપારી: પોતે, સયાજીગંજ,  
વડોદરા (૧૩૫)

વિભાગ બીજો

ભાષણો



# કવિ પ્રદીપની કાવ્યપ્રસાદી

[ તા. ૧૨-૭-૩૬ના રોજ સાંજના પાંચ થી પાંચ એક બે કલાક સુધી હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં આપ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પ્રાકકના પ્રમુખપદે બાણીતા હિંદી કવિ શ્રી. રામચંદ્ર દિવેદી 'પ્રદીપ' તરફથી પોતાની કાવ્યપ્રસાદી રજૂ કરવા નિમિત્તે એક સભા મળી હતી. ]

શ્રીકૃષ્ણમાં શ્રી. રવિશંકર રાવજે કવિનો પરિચય આપતાં જણાવ્યું હતું કે કવિ મૂળ તો ગૂજરાતના છે, હાલ હિંદુસ્તાનમાં ગયા છે. બચપણથી જ કાવ્યો—નાની વાર્તાઓ લખવાનો તેમને શોખ છે. એમણે પોતાની કવિતાપ્રસાદી હિંદુસ્તાનમાં અનેક કવિસંમેલનોમાં રજૂ કરી છે. મ. ગાંધીજી પાસે પણ રજૂ કરી છે; વગેરે

એ પછી કવિએ જણાવ્યું હતું કે શ્રી. રવિભાઈએ કરેલી પ્રશંસા સ્વાભાવિક છે, કેમકે હું આજે તમારો મેમાન છું; પણ કવિ પ્રશંસાને પાત્ર છે કે નહિ તે તો કાવ્ય જ જણાવી આપશે. કવિ પોતે દાવો કરી શકે જ નહિ. તમારી સન્મુખ આ એક કૃતિ રજૂ કરું છું :

[ ૧ ]

દુમ દુમ મુંજ ઉડી ચઢનાઈ !  
 સરગમ કી નિરુપમ સ્વર-સુપમા નિખિલ પ્રાન્ત મેં છાઈ;  
 દુમ દુમ મુંજ ઉડી ચઢનાઈ !  
 છૂતે હી સ્વરોમિયાં ચંચલ  
 પુલક ઉઠે જલ મેં સહસદલ !  
 જલકા અંજલિયોં સે પરિમલ;  
 ચિર-પ્રસુમ સરસી ઉક ભેડી લે મધુ કી અંગડાઈ !  
 દુમ દુમ મુંજ ઉડી ચઢનાઈ !  
 અણુઅણુ પર બિખરી અરુણાઈ,  
 તરુ તરુ પર નિખરી તરુણાઈ,  
 લજવન્તી વન-શ્રી મુસકાઈ;



મન્ન-મુખ વન કા કવિ બી, લો, લિખને લગા રખાઈ !

દુમ દુમ ગુંજ ઉઠો શહનાઈ !

મેરી કુહુકિની, તુમ બી આગો,

અપને ઉર ખીન ખજાગો,

સ્વર કી મન્દાકિની ખહાગો,

ગુંજ ઉઠે મેરી યહ સૂની જીવનકી અમરાઈ !

દુમ દુમ ગુંજ ઉઠો શહનાઈ !

આ પછી થોડે થોડે આંતરે કવિએ તેમની નીચેની કૃતિઓ રજૂ કરી હતી :

[ ૨ ]

તુમ હો કહો, કૌન ?

અબ તો ખુલો, પ્રાણ મુંદ કર રહો થોં ન !—તુમ

મેરે ગગન મેં ઘિરી થી સધન રાત,

તુમને કિરણ-તૂલિ સે રંગ દિયા પ્રાત !

મુકુલિત કિયે સ્પર્શ સે મલાન જલજાત

મેં થા ચકિત, તુમ ચપલ-કર પુલક-ગાત !

કુછ મેં ઉઠા પૂછ, તુમ હૈસ હુએ મૌન.

તુમ હો કહો, કૌન ?

જીવન-ડગર પર ગયા મેં દિશા ભૂલ

તબ એક તુમ હી રહે સંગ અતુકૂલ,

જગ સે મુઝે પ્રાપ્ત પગ પગ હુએ શૂલ

પર તુમ નિરન્તર ખિજાતે રહે ફૂલ !

જબ મેં થકા ખન ખહે તુમ મલય-પૌન !

તુમ હો કહો, કૌન !

તુમને નિકટ સુનાયા સદા ગાન,

બ્રમ થા કિ તુમ દૂર કે દૂત અનગન;

ધતને દિનોં બાદ મુઝે હુઆ જ્ઞાન,

મેરી પરિધિ કી તુમ્હી હો મુખર-તાન.

અનિમય તુમ્હીને કિયા હૈ હૃદય-ભૌન !

તુમ હો કહો, કૌન ?

[ ३ ]

मेरे छन्दों के जन्म जन्म में तुम हो—प्रिय, तुम हो.

धन धरन धरन के विह्वलों का कल दूजन—

क्यों धरसन दर लेता है जन जन का मन ?

मैं भोज रहा था इस मिठास का कारन

हस दिये तभी तुम, हुआ रहस्योद्घाटन !

तुम मेरे काव्य—स्वस्तिकों के कुमकुम हो !

मेरे छन्दों के जन्म जन्म में तुम हो—प्रिय, तुम हो.

जन्मसे मेरे मानसकी लहर लहर पर—

प्रिय, तुम छिभकर से थिरक रहे हो स्वरधर,

अत्येक ठीमि पर ओक नर्ध व्यसक है,

जिस के गृह गृह में नूतन छवि, नूतन स्वर !

तुम मुझ निर्धन कवि के कुमेर, सुर-द्रुम हो !

मेरे छन्दों के जन्म जन्म में तुम हो—प्रिय तुम हो.

[ ४ ]

जन जन में छाया तिरस्कार.

हे आर्य ! जगत का दृष्टिकोण क्या कभी हो सकेगा उदार ?

जन जन में छाया तिरस्कार.

छिन्ना-वेपिली ध्वनि से अपार

गुंजित दिसि दिसि के द्वार द्वार,

अरतायल मत दे साम्य—मूर्ध

प्रसरित कृत धन धर्म्यान्धकार;

जग-प्राङ्गण में प्रतिशरपूर्य अति धूर्जमान जहती ज्यार.

जन जन में छाया तिरस्कार.

मिथभाष्य अभित आत्मीय भाव,

जन जन के मन नमन दुराव,

छर छर पर देजो आन जमा

प्रतिशोभ वृत्ति का ही प्रभाव;

अथ तो अभिजता की क्षति का स्पर्धान्य में नर दूर्ध छार.

जन जन में छाया तिरस्कार.

हुय भूल विपुल जन्हुत्य प्यार  
अण सण कर में ले कर दुहार  
इष्टिणद्ध दुद्ध सन्नद्ध जडे  
आपस में ही करने प्रहार !

उह ! ओह वार में लार्ड ही लार्ड डा लेता सिर उतार.  
जन जन में छाया तिरस्कार.

कोछ डहता में देव-हृत,  
कोछ डहता तुम दुल-दपूत;  
गोरे पश्चिम से यिल्लाते;  
'डावे अछूत यिर-पराभूत'

धस तरह धृष्टासूयक अपार हो रहे अतुष्टि मडोअ्यार.  
जन जन में छाया तिरस्कार.

है डौन यहाँ रे डिय नीय ?  
है डौन यहाँ स्वार्थी, दधीय ?  
यदि जगज्जननी डा जलपुनीत  
तो कमलोत्पादक दूध-डीय,

हम ओह धश के अंश, तार है लिल, ओह ही पर सितार !  
जन जन में कैसा तिरस्कार ?

[ ५ ]

स्नेह डी यह आट, री सणि, स्नेह डी यह आट !  
अमल हम, यात्रा हमारी परिधिहीन विराट !  
री सणि, स्नेह डी यह आट !

प्राणु-सा पतवार कम्पित,  
पाल जर्जर, दीप अम्पित,  
अगम तमसावृत्त निशा ली  
प्रणव अंका से अकम्पित,

पोत हलंका जल, सम्भुज अतल जल डा पाट !  
री सणि, स्नेह डी यह आट !

स्वम तज, उठ जग री सणि !  
ध्वनित सैन्धव राग, री सणि !

પ્રણય કી દુઃખમય ડગર પર-  
 હર જગત હે ત્યાગ, રી સખિ !  
 નિયતિ ડમર ડિમડિમાતી ખોલ નયન-કપાટ,  
 રી સખિ, રનેહ કી યદ બાટ !  
 દો ધડી હૈસ બોલ લે હમ,  
 ખેલ લે, કલ્સોલ લે હમ;  
 પ્રેમ-પાદ્ય કે તલે, અલિ,  
 દો ધડી દિણડોલ લે હમ !  
 દીન બને દો ધડી કા હો હમારા કાટ !  
 રી સખિ, રનેહ કી યદ બાટ !  
 આજ સખિ, મધુમાસ આયા,  
 નયન મેં ઉલ્લાસ છાંપા,  
 આજ તો હમ સિકત કર લે  
 રનેહ-સર મેં સિન્ધ કાપા.  
 અશ્રુ સે સિચિત હમારા હો મિલન કા ધાટ;  
 રી સખિ, રનેહ કી યદ બાટ !  
 મેં મધુપ મધુમત આલી  
 તુમ બનો મકરન્દ-આલી,  
 હમ મના લે આજ અન્તિમ-  
 ખાર છવન મેં દિવાલી,  
 તુમ બનો અભિમારિકા દુક, લિલુ મેં સમ્રાટ !  
 રી સખિ, રનેહ કી યદ બાટ !  
 દર જલનિધિ કા કિનારા,  
 દર અપના દેશ ખારા,  
 દષ્ટિ સે ઓઝલ હુઆ, સખિ,  
 ખેપ દુવ-તારા હમારા,  
 હમ પચિત નિર્વાણપથ કે, દર અપના ઠાટ,  
 રી સખિ, રનેહ કી યદ બાટ !

આ પ્રમાણે જુદી જુદી નવ કૃતિઓ ગાઈ જનાવી કવિએ શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દીધા હતા.

૧ હી વાનગી રજૂ કરી કવિએ આરામ લીધો ત્યારે શ્રી રાવળે એમની આ 'રાધેશ્યામ' એ કવિતા વિશે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે આ કવિતા હિંદી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ પ્રકારની છે. આ કવિએ પ્રાચીન પ્રણાલી છોડી નવી શૈલી શરૂ કરી છે. દેશમાં જનગતિ થઈ છે. એનો ભાવ આ 'દુમદુમ' મય કવિતામાં કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે.

૨ જી કવિતા પછી શ્રી. સ્નેહરશ્મિએ પોતાની 'તારા તારા આલના તારા' ગાઠ સંલગાવી હતી, ત્યારે ૪ થી વાનગી પછી શ્રી. સુન્દરમે પ્રાસંગિક બોલ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે હિંદુસ્તાની કવિઓમાં સંગીત છે; આ અમે ગૂજરાતી કવિઓમાં સંગીત નથી. હું અને શ્રી. સ્નેહરશ્મિ ગાનાર કવિઓમાંના નથી, શ્રી. મેઘાણી હોત તો ગાઈ ખતાવત કે ગૂજરાતમાં કવિતા કેમ ગવાય છે. ( છતાં શ્રી. સુન્દરમે 'એક સવારે આવી મુઝને ઢાણ ગયું અખડાવી ' એ વાદ્યશ્રીમાં રચેલું પોતાનું પદ શ્રોતાઓ સમક્ષ રજૂ કર્યું હતું. )

૮ મું વિદાયનું ગીત ગવાયા બાદ પ્રમુખે જણાવ્યું હતું કે આ ગીત સાંલળાને સૌને આનંદ થયો છે. કવિતા અને સંગીત રમણીયતા ધરે તેનું આજ આપણી સામે પ્રદર્શન ખડું થયું છે; કવિ પ્રદીપે ગૂજરાતમાંથી હિંદમાં જઈ નામના કરી છે. 'સારી કન્યા સાસરે જાય ત્યારે ઉભય કુલને ઉજળનારી છે,' એ ભર્મિ મને અહીં બાદ આવે છે.

હિંદી ભાષામાં ગૂજરાતીઓ પ્રભુત્વ મેળવી શકે છે એનો સાચો દાખલો પ્રવીણસાગર-કાર મેરામણ દાકાર છે. એવો જ સારો દાખલો શ્રી. પ્રદીપ પૂરો પાડે છે. ખરું જોતાં ભાષા કાંઈ જુદી નથી; પરસ્પર સમન્વિત છે. શ્રી. પ્રદીપને વીનતી કરું કે તેઓ ગૂજરાતી કવિતા સાથે પણ સંપર્ક સાધે. શ્રી. પ્રદીપે જણાવ્યું છે કે 'સખી' શબ્દનો પ્રયોગ ડો. ટાગોરે ગીતાંજલિથી કર્યો, પણ તે પૂર્વે કવિ નાનાલાલે ૧૯૦૮થી તે વાપરવો શરૂ કર્યો છે.

પ્રમુખના વક્તવ્ય પછી છેવટ એક ગીત ૯ મું શ્રી. પ્રદીપે ગાઈ સંલગાવ્યું હતું. તે પછી શ્રી. સ્નેહરશ્મિએ આભાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે વિદાયનું ગીત કવિ ગાતા હતા ત્યારે મને થયું કે કાવ્યમાં ચિરંતન તત્ત્વ હોય તે ગમે તે ઘડી-દેશ-સ્થળમાં અસર કરે છે. આદર્શો ભિન્ન હોય, અઘડા હોય છતાં એક જ સ્થાને જવાનું છે, એ 'વિદાય'માં કવિએ સંચોટ રીતે ખતાવી આપ્યું છે.

# જનવાર્તા

[ તા. ૧૮-૮-૩૬ ના રોજ સાંજે પાંચ થી છા એમ બે કલાક સુધી હંસરાજ પ્રાગ્જ હોલમાં અધ્યા. શ્રી રામનારાયણ પાઠના પ્રમુખપદે વાર્તાકાર શ્રી રણછોડદાસ મહેતાની વાર્તાઓ સાંભળવા એક સભા મળી હતી. ]

શરૂમાં શ્રી. ઉમાશંકર જોશીની દરખાસ્ત અને શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીના અનુમોદનથી પ્રમુખશ્રીએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારતાં જણાવ્યું હતું કે નવી વાર્તા અને જૂની વાર્તામાં ફરક છે, એ બાબત પ્રથમ આપણે જાણવી જોઈએ, જે ફરક છે, તે આજના વાર્તાકારની પદ્ધતિથી આપણે જાણી શકીશું. આ પરિપાટી આપણે ત્યાં જૂની છે. બારોડ વર્ગ એ વસ્તુમાં કુશળ હોય છે અને લંલકાનાં માથાં હલાવી દે છે. વાર્તા કરવી એ પણ એક કલા છે તે આપ જોઈ શકશો.

એ પછી આજના વાર્તાકારે અકબરના સમયની એક બાહ્યજીની ચમત્કારિક વાર્તા વિસ્તારથી કહી સંભળાવી હતી. વાર્તાનાં પ્રસંગમાં કેટલીક આડવાતો પણ સુંદર રીતે મૂકી શ્રોતાઓને સારા આનંદ આપ્યો હતો.

વાર્તા પૂર્ણ થયા પછી પ્રમુખશ્રીએ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે હાસ્ય-દુઃખકાઓ જૂના જમાનામાંથી લઈ શકાતા તેવાં નવામાંથી નથી લઈ શકાતા. જૂના જમાનાનું હવે કેટલા સમય સુધી કાયમ રાખી શકીશું ? માટે જૂનાં હુમ થાય તે પહેલાં આપણે તેને નવા સાહિત્યમાં ઓતપ્રોત વણી લેવા જોઈએ; નવાને અનુકૂળ કરી લેવા જોઈએ. આ માટે નવીન ધાટીએ તૈયાર થયેલા વાર્તાકારોની જરૂર છે.

પ્રમુખશ્રીના બાપણ બાદ ઉપકાર માનવા જિભા ચર્તા શ્રી. મધુસૂદન મોદીએ જણાવ્યું હતું કે વાર્તાઓમાં સામાજિક તત્વોનો સમન્વય જાળવવાની જરૂર છે. અર્વાચીન પદ્ધતિએ વાર્તા કરનારાઓમાં શ્રી. મેઘાણી અગ્રસ્થાને છે; એમના પ્રયોગને વિકસાવવાની અનુકૂળતા કરી આપવામાં આવે તો આપણી નવીન પદ્ધતિના સારા વાર્તાકારો મેળવી શકીએ, વગેરે.

# ગૂજરાતને સ્વતંત્ર રેડિયોમથક જોઈએ

ગૂજરાતના મથક તરીકે અમદાવાદમાં સ્વતંત્ર રેડિયોમથક ઘણું આવશ્યક છે, એવો પ્રભમત જાહેર કરવા અમદાવાદના રેડિયો સાંભળનારાઓની એક સભા બુધવાર તા. ૨૩-૮-૭૯ ના રોજ સાંજના સાડા છ વાગ્યે પ્રેમાભાઈ હોલમાં ગૂજરાત કોલેજના પ્રિન્સિપાલ દી. બ. હીરાલાલ કાછના પ્રમુખપદે મળી હતી. મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના મંચાલક જનાબ બુખારી અને ગૂજરાતી કાર્યક્રમોના યોજક શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ હાજરી આપી હતી. સભાસ્થાન ચિહાર ભરાઈ ગયું હતું.

## સ્વતંત્ર મથક જોઈએ

પ્રાસ્તાવિક વિધિ બાદ દી. બ. કાછએ પ્રમુખસ્થાન લીધા બાદ અધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે કંરાવ રજૂ કર્યો હતો કે: “હિંદુસ્તાનના ખીજા પ્રાંતોના પ્રમાણમાં ગૂજરાતમાં રેડિયો લાયસન્સ ધરાવનારી સંખ્યા ઘણી ઓછી છે, છતાં ગૂજરાતમાં જુદું રેડિયો સ્ટેશન નથી. વળી ખીજા ભાગોમાં એક કરતાં વધારે સ્ટેશન કરવામાં આવ્યાં છે, ત્યારે મધ્ય અને પશ્ચિમ હિંદ માટે ફક્ત મુંબઈનું રેડિયો સ્ટેશન જ છે. વળી મુંબઈમાંથી ગૂજરાતની જરૂરિયાતો પૂરી પડી શકતી ન હોવાથી ગૂજરાતમાં નવું સ્ટેશન ખોલવાની જરૂર જણાય છે. માટે અમદાવાદના શહેરીઓની આ જાહેર સભા સરકાર પાસે માગણી કરે છે કે અમદાવાદમાં ગૂજરાત માટે એક નવું રેડિયો ઓડકાર્સિટિંગ સ્ટેશન તાકીદે કરવું. અને મુંબઈ સરકારે પણ આ માગણીને ટેકા આપવો જોઈએ.

વળી પ્રાંતમાં રેડિયો લાયસન્સ ધરાવનાર ગૂજરાતીઓ ખીજા ભાષા ખોલનાર લાયસન્સદારો કરતાં સંખ્યામાં ઘણા વધારે છે, તે જોતાં મુંબઈના રેડિયો સ્ટેશનેથી આપવામાં આવતા હાલના કાર્યક્રમોમાં ગૂજરાતને લગતાં વિષયો અને ગૂજરાતી ભાષાને ઘણું ઓછું સ્થાન મળે છે. માટે ગૂજરાત સારું જુદું રેડિયો સ્ટેશન કરવામાં આવે ત્યાંસુધી તે કાર્યક્રમમાં ગૂજરાતીનો વધારે હિસ્સો હોવો જોઈએ એવી આ સભાની આગ્રહભરી સૂચના છે.”

કંરાવ રજૂ કર્યો પછી શ્રી. પાઠકે જણાવ્યું કે જે નિર્ણીત થયે તે માટે આપણે સહુ અહીં ભેગા મળ્યા છીએ એ પર વધુ વિવેચનની આવશ્યકતા ની. આપણે આપણી માગણી પૂરતા વિચાર પછી જ રજૂ કરી છે.

બે મુદ્દાઓ.

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજીએ ઠરાવને ટેકા આપતાં જણાવ્યું કે આપણી સામે બે મુદ્દા છે: એક તો સ્ટેશનની માંગણી અને બીજો માગ્યું મળે. એ દરમ્યાન આપણે શું કરવું. ગુજરાતના સ્ટેશનની માંગણી પ્રાંતીયતા નહિ જન્માવે. એ સ્ટેશનને આર્થિક દષ્ટિએ પગલર રાખવામાં પણ કશો વાંધો આવે એમ નથી. મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના સંચાલક જનાબ શુખારી અહીં સભામાં છે. એઓ ધણા હોશિયાર છે. તેઓ જણાવે છે કે ગૂજરાતીમાં કાર્યક્રમ થોડા શકે એવા બે યુવાનો અને એક બેનની મને જરૂર છે, પણ કોઈ આગળ આવતું નથી. પણ આપણે જણાવવું જોઈએ કે ગૂજરાતમાં શક્તિ અને સાંમર્થ્ય છે. સ્ટેશન મળે એ દરમ્યાન આપણે અહીંથી ગૂજરાતી કાર્યક્રમો રીલે કરી શકીએ અને મુંબઈ સ્ટેશનના કાર્યક્રમોનો વધુ પ્રમાણમાં સમાવેશ કરાવી શકીએ એવું આદેશન આપણે ચાલુ રાખવું જોઈએ.

શ્રી. વિલોચન ધ્રુવે ટેકા આપતાં જણાવ્યું કે ગૂજરાતની સંસ્કારિતા રજૂ કરવા તેમને સ્વતંત્ર રેડિયો સ્ટેશનની આવશ્યકતા છે. જનાબ શુખારી જણાવે છે કે ગૂજરાત પાસે તેનું સંગીત નથી, પણ તળપદા સંગીત અને લોકગીતોથી એઓ પરિચિત નથી. હિંદુસ્તાનમાં શિષ્ટ સંગીતની માત્ર બે જ સ્કૂલો છે: એક ઉત્તર હિંદની અને બીજી દક્ષિણ હિંદની, જેમાંની પ્રથમ સ્કૂલને અનુસરતું શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત પીરસનારાં કલાકારોની ગૂજરાતમાં ખોટ નથી.

કાર્યક્રમમાં ખોટ નહિ પડે

શ્રી. ધૂમકેતુએ જણાવ્યું કે ગૂજરાત પાસે પોતાનું સ્વત્વ રજૂ કરવા એક સ્વતંત્ર રેડિયો સ્ટેશન હોવું જોઈએ, એવું માનનારાઓમાંનો હું એક છું. મિ. શુખારીને કલાકારો નથી મળતા પણ હું કહું છું કે અમારી વાધરણોના કંઠની મીઠાશ અને ગીતની ગંભીરતા તે દિલ્હીની જનોમાં પણ નહિ હોય. કાર્યક્રમ માટે નાટિકાઓ જોઈતી હોય તો રામનારાયણ છે, ઉમાશંકર છે, રત્નેદરશિખ છે અને કાંઈ નહિ તો હું ચાળીસ પચાસ નાટિકાઓ લખી આપવા તૈયાર છું. રેડિયો પોલિટિકલ પ્રોપેગેન્ડા માટે છે તે મટી જાય એમ નહિ પણ અમારે સંસ્કાર, સાહિત્ય વગેરેના પ્રચાર માટે જુદું સ્ટેશન જોઈએ. ગૂજરાત ઉદ્યોગપ્રધાન દેશ છે એટલે એની પ્રગતિ



અમારે આ સંસ્કારની ટીકડીઓ આપવી છે. આપણે આરંભશૂરા જ રહેવું ન જોઈએ.

બાદ પ્રો. રાવળ, શ્રી. ઉમાશંકર જોષી અને શ્રી. જયંતી દલાલનાં પ્રાસંગિક વિવેચનો બાદ ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો. બાદ પ્રમુખશ્રીની સૂચનાને માન આપી શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ જણાવ્યું કે હું તો સરકારી નોકર છું. જેમ ગૂજરાતની સ્વતંત્ર રંગભૂમિની, સ્વતંત્ર વિદ્યાપીઠની, તેમ સ્વતંત્ર ગૂજરાતી રેડિયો સ્ટેશનની પણ મને ધૂન હતી અને એ માટે તો હું આજે જનાળા ખુખારીને ગૂજરાતના પ્રવાસે લઈ આવ્યો છું. અહીં પ્રાંતીયતાની વાતો કરવામાં આવી છે પણ ગૂજરાત સિવાય પરદેશમાં પણ જો કોઈ હિંદની ભાષા બોલાતી હોય તો તે ગૂજરાતી છે. આફ્રિકન સંસ્થાનોમાં કે પારિસના ઝવેરી બજારમાં તમે ગૂજરાતી માંભળી શકશો. આવી સંસ્કારસૌરભ ફેલાવવા તમારી અલગ રેડિયો સ્ટેશનની માંગણીથી મને હર્ષ થાય છે.

### જનાળા ખુખારીના ખુલાસો

જનાળા ખુખારીએ જણાવ્યું કે એક જ વસ્તુની જરૂર માટે ધણા બધાએ કહ્યું, પણ ૧૯૩૭ના ડિસેમ્બરમાં મેં બ્યારે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનમાં ચાર્જ લીધો ત્યારથી જ હું ગૂજરાતી કાર્યક્રમ આપવા તલસ્તું છું. આજે જે સ્ટેશનની તમે માંગણી કરી છે એ તમારી મૌલિક શોધ નથી, છતાં તમારે તે દાવો હોય તો હું તેનો ઇન્કાર નથી કરતો. મારી પહેલાં વર્ષો સુધી તમને ગૂજરાતી કાર્યક્રમો નહોતા મળ્યા ત્યારે બધા ક્યાં ગયા હતા ? મેં તો અહીં જોયું તો સ્ટેશનમાં સ્ટાફ પર એકેય ગૂજરાતી નહોતો. મહા-મહેનતે શ્રી. ચંદ્રવદન સાંપડ્યા. (મુંબઈમાંથી ગૂજરાતી કલાકારો વગેરે શોધવા કેટલી મુશ્કેલીઓ તેમને પડી હતી તે જણાવી એમણે કહ્યું કે) હું તો વધુ સારા કાર્યક્રમ આપી શકે એમની શોધમાં અહીં આવ્યો છું. મારે ગૂજરાતી કાર્યક્રમ માટે બે યુવકો અને એક બહેન પણ જોઈએ છે, પણ જોઓ મને મળ્યા છે તેથી મને સંતોષ નથી થયો. તમે એક રેડિયો સ્ટેશન માંગો છો પણ હિંદલરમાં ૫૦૦ રેડિયો સ્ટેશન ન થાય ત્યાંસુધી મને મરવું પણ ન ગમે.

એ પછી એમણે અમદાવાદની મુલાકાત દરમિયાન પોતાના પર પડેલી ઝાંપની દર્દભરી નીચેની કટાક્ષ કવિતા વાંચી હતી.

શહેરકો હમને ફિર ફિર દેખા  
હઠીસોંગકા મંદિર દેખા  
શાહઆલમ કી મરિજદ દેખા  
અકલે ઈનસાન કી હદ દેખી.  
રાનીજીકા હુજરા દેખા  
દાદાહરિ કા કુવા દેખા  
પાટણ શહર કી બારી દેખી  
કયા બ્યારી શલકારીન દેખી  
બચુ ઓર દીવાન કો દેખા  
અમદાવાદ કે માન કો દેખા  
રાવલ દેખા, રાવલ દેખા  
વિદ્યાપેતી કા હલ દેખા.  
બેધી દેખા, સુન્દરમ દેખા  
ઈન મે જીતે કા દમ દેખા  
ઝીણાભાઈ દેશાઈ કો દેખા  
વિદ્યાગીરી માર્છ કો દેખા.  
ધૂમકેતુ ઓર પાઠક દેખા  
ઈન કો દેખા, બેચક દેખા  
ઓર હમને કુછ ઓર બી દેખા  
આનેવાલા દોર બી દેખા  
જાએ જાએ મિલ બી દેખે  
પત્યર જેસે દિલ બી દેખે  
કવિઓ કો બૂખા નંગા દેખા  
તંગ ધરો મે રાતા દેખા.  
બૂખે દેખે નંગે દેખે  
ચાહ આલમ મે લક્ઝે દેખે  
શાયર કી ન કદરી દેખી.  
માદિર કી ન કદરી દેખી  
રાવલ કા આંસુ બહતા દેખા  
ઓર દેશાઈકાખુદ સદતા દેખા

પાઠક કો શોર મચાતા દેખા  
ઓર લોગોકા આંખ બચાતા દેખા.  
રાએ મેં દુકાન : દેખી  
અહેમદાબાદ કી શાને દેખી  
ઓર ગુજરાત કે લોગો ઉઠો  
કલા કો બિલકુલ નામ મિટાદો.  
લંડનમેં હૈ એક હિ બારી  
બાકી દો કી હૈ તૈયારી  
નર્મદ કા ઉઠો કામ મિટાદો  
નાનાલાલ કા નામ મિટાદો.  
કાર્પ નહિ હૈ જગમેં એસા  
જિન કે પાસ હો એસે પૈસા  
પૈસા કા કુછ ગમ મત ખાઓ  
દેશાવશે સે લોગ છુલાઓ:  
એ ગુજરાતકી કલા મિટાદો  
એહમદાબાદ કા નામ ઉઠાસો.  
મિલ કે માલિક યદા રહતે હૈ  
પૈસે કે દરિયા બહતે હૈ  
એસી જગે કયા કામ કલા કા ?  
કયા મિલતા હૈ દામ કલા કા ?  
ઉઠો હો ગુજરાત કે લોગો  
ચૂપ કે ક્યોં દો ? કુછ મત શોઓ  
કાર્પ બી અચ્છી ચીજ ન છોડો  
સારી પુરાની ચીજ તોડો  
ઈનસે તુમ કો કામ બો કયા હય ?  
ઈસ મેં અપના નામ બી કયા હય ?  
અમદાવાદ કે લોગો ઉઠો  
પૈસા લો ઓર કલા દો છોડો  
દિન કો કર દો કાલિ રાત.  
જય જય ગરવી ગુજરાત.

રાષ્ટ્રીય હેતુનું સાધન

ઉપસંહારમાં દી. બ. કાળએ જણાવ્યું કે આપણી માગણી માટે આટલા ગરમ પ્રચાર અને જિહાવોહની આવશ્યકતા નથી. બુદ્ધી બુદ્ધી ભાષાઓદ્વારા જે મનોરંજક કાર્યક્રમો અમને મુંગધ રેડિયો સ્ટેશનથી સાંભળવા મળે છે એથી અમે ધરાઈ ગયા છીએ. અમારે તો અમદાવાદમાં ગૂજરાત માટે રેડિયો મથક એટલા માટે જોઈએ છે કે જેથી રાષ્ટ્રના પુનઃસંસ્કરણ માટે અમે ગ્રામજનતાને તૈયાર કરી શકીએ. પ્રૌઢ શિક્ષણનો કાર્યક્રમ ગૂજરાતી ભાષાદ્વારા સહેલાઈથી ફેલાવી શકીએ અને એ રીતે રાષ્ટ્રીય હેતુ સાધવામાં રેડિયોના સાધનને સહેલાઈથી ઉપયોગમાં લઈ શકીએ. મિ. બુખારી કહે છે તે પ્રાંતમાં ભલે ૫૦૦ સ્ટેશનો થાય, પણ તેમ થતાં પહેલાં ગૂજરાતમાં એક હોય તો નાનાં નાનાં સંસ્તાં રેડિયો સેન્ટર્સદ્વારા આપણે ગ્રામજનતાની વધુ નજીક જઈ શકીએ. આમોદપ્રમોદના કાર્યક્રમોની રજૂઆત માટે ભલે ઓછા કલાકારો મળે—અમે એવા કાર્યક્રમોથી ધરાઈ ગયાં છીએ—પણ આવા હેતુ માટે કાર્યક્રમોનો ટોટો નહિ પડે. મિ. બુખારીએ અમારા ટીકાકાર ન બનતાં અમારા વંકીલ બનવું જોઈએ અને ધણી મક્કમતાથી અમારો મુદ્દો યોગ્ય જગ્યાએ રજૂ કરવા તેમણે તેમના સર્વ પ્રયત્નો કરવા ધટે.

પાછળથી એમણે એવી ખાત્રી મળ્યાનું જણાવ્યું હતું. ખાદ શ્રોતાઓ તરફથી પ્રમુખે જનાય બુખારીનો આભાર માન્યો હતો, અને સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

# દલપતરામ

વ્યાખ્યાતા: શ્રી. " સુંદરમ્ "

[ તા. ૩-૬-૩૬ ના રોજ સાંજે પાંચ થી જા હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં અધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકનાં પ્રેમુખપદે " દલપતરામ " એ વિષય ઉપર શ્રી સુંદરમે વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું. ]

આરંભમાં પ્રમુખસ્થાનથી દરખાસ્ત રજૂ કરતાં સભાના મંત્રી શ્રી, મધુસૂદન મોદીએ " દલપતરામથી નવો જમાનો શરૂ થાય છે, " એ વિષયનું સમર્થન કર્યું હતું, અને આજના પ્રસંગે વરાયેલા પ્રમુખની તે વિષય માટેની યોગ્યતા જણાવી, કવિ શ્રી. ' સુંદરમ્ ' નો પરિચય આપ્યો હતો. દરખાસ્તને ડો. હરિપ્રસાદે અનુમોદન આપ્યા પછી અધ્યા. પાઠકે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારી વ્યાખ્યાતાને તેમનું વ્યાખ્યાન વાંચવા કહ્યું હતું.

વ્યાખ્યાતાએ વ્યાખ્યાન શરૂ કરતાં પહેલાં હાથ ધરેલા વિષયની વિચિત્રતા વિશે નિર્દેશ કર્યો હતો, અને તે વિષયમાં યથાસક્તિ જે સામગ્રી પ્રાપ્ત થઈ છે, તે રજૂ કરવાનો પ્રસ્તાવ કર્યો હતો, તે બાદ તેમના વિસ્તૃત વ્યાખ્યાનમાંથી અત્રતત્રથી ઉપયોગી ભાગ વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

એ મૂળ વ્યાખ્યાન અંહી શબ્દશઃ આપવોમાં આવે છે.

[ વ્યાખ્યાન ]

In art, ideas, intensions and high moral purpose count for very little. It is the talent that matters.

Aldous Huxley.

[ અકસોસ, કળામાં ધરાદાઓ કે જાણું નૈતિક ધ્યેય બહુ થોડું જ કામ આવે છે. એ ! તે વ્યક્તિની જ વાત છે ].

આજના વ્યાખ્યાનના વિષય તરોડે મેં ' કવિ દલપતરામ ' ને પસંદ કર્યા છે તે કેટલાકને જરાક વૈચિત્ર્યભર્યું લાગશે. ' જરાક ' એટલા માટે કે આજે જગતમાં જે મહાન વૈચિત્ર્યો રચાઈ રહ્યાં છે તેની સરખામણીમાં આ સાહિત્યજગતનું તો અદ્ધપાદ્ય વૈચિત્ર્ય ગણાય. પણ આ વિષય-પસંદગીનાં કેટલાંક અપ્રસ્તુત કારણો છે. અને હું આશા રાખું છું કે મારી પસંદગી ખોટી નહિ નીવડે.

પહેલું અપ્રસ્તુત કારણ આ છે: મારાં કેટલાંક કાવ્યોને દલપતરામનાં કાવ્યોની સાથે કે શૈલીની સાથે ' પ્રજાબંધુ ' ના વિવેચકે સરખાવેલાં. આ

સરખામણી વાંચી મને સહેજ નવાઈ લાગી. વળી થયું કે આ તે મારું સન્માન થાય છે કે વિમાન. થોડા જ સમયમાં એ બાબતની મારી શંકા ટળી ગઈ. મને યાદ આવ્યું કે એ વિવેચક સાચો છે, કારણ એ શૈલીનાં કાવ્ય લખતાં છૂપા અછૂપા રૂપે દલપતરીતિ મારા મનમાં રમતી રહી. મેં મારાં એ કાવ્યો લખ્યાં ત્યારે તો મને દલપત કાવ્ય વાંચ્યે વરસો થઈ ગયેલાં. પણ મારે જે વસ્તુ જે રીતે કહેવી હતી તેને કાવ્યરૂપ આપવામાં તેણે આપોઆપ આ દલપતશૈલીનું રૂપ લઈ લીધું. આ રીતે જે ચાર પાંચ કાવ્યો લખ્યાં છે તેમાં ‘રાયપુરની રમણી’ કાવ્યે ધારણા કરતાં વધારે સફળતા મેળવી છે. અને એમાં મને દલપતશૈલીનો ઘણો વિનય દેખાયો. આ વસ્તુ મારા મનમાં ગૂઢ રૂપે હતી, પણ તેને પહેલીવાર ઉચ્ચારવા માટે અને દલપતરામને એ રીતે યાદ કરવા માટે એ વિવેચકને ધન્યવાદ ધટે છે.

પણ આ તો અપ્રસ્તુત અકારણ થયું. આ સરખામણીમાંથી મને દલપતરામ અને આપણી કવિતાનાં સામ્યવૈપવ્યના વિચારો આવવા લાગ્યા; અને તે દરમિયાન આજના પ્રમુખશ્રીના વ્યાખ્યાનમાં વાંચ્યું કે ‘આપણે દલપત-નર્મદના સમય ઉપર પાછા આવ્યા છીએ. દલપત-નર્મદના વખતમાં મનાતું કે ગમે તે વિષય ઉપર કાવ્ય થઈ શકે, ગમે તે વક્તવ્ય કાવ્યમાં મૂકી શકાય. અને અત્યારે પણ એ સ્થિતિએ આપણે લગભગ છીએ. ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થાય છે કે શું ? પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કદી થતું નથી. માનવગતિ કદાચ ગોળ લાગે ખરી, પણ તે ડૂંગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી છે. તે ગોળ છે પણ ઊર્ધ્વગામી છે.’ આ ઊર્ધ્વગામિતા કઈ છે તેની સંશોધનમાં કિતરતાં પણ આપણે દલપતરામનો ફરીથી અભ્યાસ કરવો જોઈએ એમ મને લાગ્યું.

દલપતરામ વિશે આપણે ત્યાં ઘણું વિચારાર્થ ગયું છે, અથવા છેવટનો અભિપ્રાય પણ ઉચ્ચારાર્થ ગયો છે એમ સામાન્ય માન્યતા પ્રવર્તે છે. પણ હું જેમ જેમ દલપતરામનું જીવનચરિત્ર તથા તેમની કવિતા વાંચતો ગયો તેમ તેમ મને લાગતું ગયું કે આજના જમાનામાં ઊભા ઊભા દલપતના જીવન અને કવિતા બંનેમાંથી આપણને ઉપયોગી એવાં કેટલાંક ચિંતનીય તત્ત્વો આપણને મળે છે. અને ખીલું એ લાગ્યું કે દલપતના કાવ્યમાં જેટલું સૌન્દર્ય છે તેની પિછાન હજી આપણે કરી નથી.

દલપતરામના જીવન વિશે સૌથી વધુ પ્રમાણભૂત રીતે અત્યારે કાંઈ ખોલી શકે તેમ હોય તો તે કવિ નાનાલાલ છે, અને દલપતની જીવન-કથા તેમણે એ જમાનાના અનેક રંગોને ફરી તાજ ફરી આલેખવી શરૂ કરી છે. હજી તો એ જીવનકથા પૂરી અર્ધે પણ આવી નથી. દલપતજીવનમાં છેલ્લાં ખેતાલીસ વર્ષોનો ઇતિહાસ આલેખાવો બાકી છે. એટલે એ જીવન-કથાની વિગતોમાં ઊતરવાનો અત્રે આશય નથી, કારણ એ જીવનકથા પણ નાનકડા પુરાણ જેવી છે, જેના બધા રસ જોવા હોય તો એકાદ દલપત સમાદ માંડવી પડે. અને દલપરામના કવનને પણ પૂરો ન્યાય આપી સમજવા એથી પણ વિશેષ વખત હોવો જોઈએ, એટલે અત્યારે તો એ બંનેની સારગ્રાહી ચર્ચાથી જ સંતોષ લેવાનો છે.

નાનાલાલ દલપતને ધડનારાં પાંચ બળો જણાવે છે: પિતા, સ્વામિનારાયણ પ્રવૃત્તિ, કાર્મસ, નવો જમાનો અને નર્મદ. પિતાએ એમને વેદથી સંમળ્યા, સંહિતા ગોખાવી, વેદિક ક્રિયામાણ્ય કરાવ્યા અને દેવનાગરી ઢાંકો ઘુંટાવ્યો. સ્વામિનારાયણે એમને સદ્ધર્મ સમજાવ્યો. જૂમાર્નદ સ્વામીએ પંચ વર્તમાન ધરાવ્યાં, દેવાર્નદ સ્વામીએ એમને દવિતાસંજ્ઞા કીધા, હંદ, અસંકાર, શબ્દસંકાર, કલ્પના અને શીઘ્ર કવિતામાં તૈયાર કીધા. કાર્મસે એમને પશ્ચિમનાં અજવાળાં ખતાવ્યાં. ભારતીય શ્રદ્ધાપ્રધાન સંસ્કારોમાં એમણે પશ્ચિમની પ્રયત્નશીલતા અને સુદ્ધિની સ્થાપના કરી આપી, નવા જમાનામાં દલપતને અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પરત્વે જાગૃત કર્યાં. નવો પુરુષાર્થ, જ્ઞાનની ઉપાસના, વિકાસની સાધના, જીવનનાં તત્ત્વોનું ફરીથી મૂલ્યાંકન, એ જમાનો માગતો હતો. તેમાં દલપતે પોતાની ધીર ગંભીર ધર્મપૂત દૃષ્ટિને ઉમેરીને એ જમાનાના વાતાવરણમાં રહેલાં પુરુષાર્થ અને શુદ્ધ જ્ઞાનને અપનાવ્યાં. નર્મદ એ દલપતનો છેલ્લો ધડનારો. નાનાલાલ એને દલપતપ્રતિરથી સાદસ-વીર નર્મદ કહે છે. ‘પ્રતિરૂપધર્મ’ બાવે દલપત-નર્મદ એકાદ વીંછીબર પરરપરને મકારતા ને ધડના રતા.’

દલપતરામ સુધારાના કવિ હતા, પણ તે ચળવળમંચાલક નહિ. નાનાલાલ એમને મંત્રોચ્ચારક કહે છે. એ man of action ન હતા, પણ પ્રજાના પુરોહિત હતા. તેમણે નવયુગની મંગળધંટા ગૂજરાતજરમાં ધૂમી ધૂમીને વગાડી. ગુરૂ બની ગૂજરાતને ધરી ગયા. નગરચોકમાં, સાબરનાં વાંધાંમાં, તલેટીઓમાં, રાજસભાઓમાં, મદાનન સભાઓમાં અને પ્રજા-સમારંભોમાં એમની દલિના નિચરતી હતી.

દલપતરામનાં કાર્યનું સરવૈયું કાઢતાં જણાય છે કે સાહિત્યપક્ષે તેમણે કાર્પસ માટે ઇતિહાસઅંશોધનથી પોતાનું કામ શરૂ કર્યું. નિબંધ, જ્ઞાતિનિબંધ, બાળવિવાહ નિબંધ, સગાત્રવિવાહનિર્ણય, પુનર્વિવાહ નિબંધ જેવા નિબંધોદ્ધારા ગંઘને પોષ્યું, પ્રાચીન કાવ્યોનું સંપાદન કર્યું, શબ્દકોશની ભાવના સેવી તેની સામગ્રી ભેગી કરી, નવલિકાઓ લખી, અરે જન્મભર કવિતા તો લખી જ અને ગૂજરાતી રાણીને માનવંતી બનાવી.

રચનાત્મક કાર્યપક્ષે પણ એમનાં કાર્યોની મોટી રકમ જમા થાય છે. તેમણે ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીને ઊભી કરી, ટકાવી અને વિકસાવી. પુસ્તકાલયો, શાળાઓ, અને કન્યાશાળાઓની સ્થાપનાઓ કરાવી. દેશી રજવાડાંઓમાં ફરી વિદ્યાવૃદ્ધિ ખાતે રાજ્યો પાસે પ્રવૃત્તિઓ કરાવી. રાજકુમાર કોલેજ ઊભી કરાવી. બુદ્ધિનો પ્રકાશ ફેલાવનાર બુદ્ધિપ્રકાશ વર્તમાન ચલાવ્યું. વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિ અને નવા યુગના મંત્રોને આવકાર્યા. પ્રજાજીવનને વહેમ, અજ્ઞાન અને કુરિવાજો અને જડતામાંથી જગાડી નવા પુરુષાર્થ તરફ વાળ્યું અને એ બંધામાં પોતાની સ્વસ્થ ધર્મદૃષ્ટિને પ્રજોખ્યા કરી. અર્વાચીનના અતુકરણિયા બન્યા સિવાય, તેમ પ્રાચીનતાને ઉવેખ્યા વગર બંનેનો સમન્વય કરી એમણે પ્રજાજીવનને ધડ્યું.

દલપતના જીવનમાં જે પ્રેરણા છે તે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી છે. પિતાના વૈદિક ક્રિયાકાંડના સંસ્કારો પણ સ્વામિનારાયણની કંઠી અને ટીલા આગળ ઢંકાઈ જાય છે. એ કંઠી અને ટીલું દલપતનાં જીવનભરના સાથી રહે છે. કાર્પસ પાસેથી એમને પુરુષાર્થ અને સમાજસેવાની દીક્ષાની પ્રેરણા મળે છે. દલપતરામ પોતાની સાહિત્યશક્તિઓનો સમાજને અર્થે વિનિયોગ કરે છે તે કાર્પસના પ્રોત્સાહથી. એકલી ધર્મદૃષ્ટિ એમની શક્તિઓને સંપ્રદાયના વાડામાં કે એકલી કાવ્યદૃષ્ટિ એમને કાક રાજદરબારમાં પૂરી રાખત, પણ કાર્પસે દલપતરામને શોધી કાઢ્યા અને તેમને આજીવિકા બદલ નિશ્ચિત કરી મૂકી ગૂજરાતને ચરણે પોતાની સર્વ શક્તિઓ ધરવાને શક્તિમાન કર્યા. અને જેમ જેમ પ્રસંગો પ્રાપ્ત થતા ગયા તેમ તેમ દલપત પુરુષાર્થયોગ સાધતા ગયા.

નર્મદનો સાહિત્યસંન્યાસ જાણીતો છે, પણ દલપતે પણ તેના પહેલાં આવેલા સાહિત્યનો નહિ પણ લોકસેવાનો સંન્યાસ લીધો હતો, એ વાત બહુ થોડા જાણે છે. અઢાવીસમા વરસ લગી દલપતે ભારે ગરીબાઈમાં દહાડા કાઢ્યા હતા. કદીક નૈવેદ્યના રોટલા પર ચોપડવા પૂરવું જ ધરમાં ધી રહેવું.

રાજદરબારમાં રવડી રઝળીને થોડા રૂપિયા ભેગા કરીને એક ભાવસારને ધીરેલા તે તેણે ન વાળતાં દલપત લાંધવા પણ બેઠા હતા. એ દલપતને કાર્પસ ન્યારે માસિક પંદર રૂપિયાને પગારે પોતાની પાસે રાખે છે ત્યારે દલપત બોલી બેઠે છે: 'એ તો ઘણા યઘ ગયા !' એ દલપત કાર્પસની સાથે આર્થિક રાહત અને કહો કે સાહેબશાહી બાદશાહી પણ ભોગવતા થાય છે અને પછી તો મામલતદારનો દરબને મળે તેવી સરકારી નોકરીમાં ગોઠવાય છે. એ નોકરી છોડી તેઓ ડ્યુમથુ દશામાં પકુપકુ થતી ગૂ. વ. સોસાયટીમાં જોડાય છે એ નાનીસૂતી વાત નથી. એ નોકરી છોડી સોસાયટીને બાંધવા ટકાવવા માટે તેમને તૈયાર કરનાર તો કાર્પસ છે. પોતે બીજી કરેલી આવી સંસ્થા પડી ભાંગે એ તેનાથી કેમ સહન થાય ? સોસાયટી પડી ભાંગશે તો દલપતને જીવનભર પોષવાની જવાબદારી કાર્પસ માથે લે ॥ અને પોતાની કચેરીના ઉપરી અને સાથીઓની ના છતાં દલપતરામ સોસાયટીમાં જોડાય છે અને લખે છે કે 'આપણા દેશના સુધારા, અર્થે મહારા તન, મન, ધનથી હું ખૂબ મહેનત લેવા ચાહું છું.'

આજ કથા દલપતના શબ્દોમાં વધુ રસિક યઘ પડશે:

“તમને તેડાવ્યા હતાં વઢવાણથી મેં તે તો  
મારી નોકરીને માટે તે નહોં વિસારજો,  
સેવા સરકારી તજ સ્થાપેલી એ મારી જે છે  
સોસાયટી તેની તો સેવા તમે સ્વીકારજો.  
ફિકર તમારી આખી ઉમરની હું ધરીશ.  
વચનો એવાં વાંચીને ના દહી કેમ શકાય ?  
પકું બંધન પ્રેમનું તે નવ તોડ્યું જાય.”

અને ૧૮૫૭ ના જૂનમાં

“કવિ દલપત આવી થયો સોસાયટીનો દાસ.”

દલપતરામના આ સાહિત્યસંન્યાસમાં કાર્પસ તરફનો સ્નેહ અને તેણે આપેલું આશ્વાસન કેટલો મોટો ભાગ ભજવે છે એ જણાશે. દલપતરામમાં ખરેખર લોકસેવાની ભાવના તો હતી જ. દલપતરામ કોઈ સુધારક પ્રવૃત્તિમાં સીધો ભાગ લેના ન હતા, પણ આ સોસાયટીમાં જોડાઈને તેમણે સમાજસુધારાને અને સમાજઘડતરને ઓછો વેગ નથી આપ્યો. અને આ કારકિર્દી પસંદ કરવામાં તેમણે છેવટે કશું જ યુમાયું નથી, બદલે સરકારી નોકરીમાંથી મળતા લાભો કરતાં અનેકગણા આર્થિક લાભો મળ્યા અને જે કીર્તિ મેળવી તે તો જુદી જ.



દલપતના જીવનની વિગતોમાં ઊતરવાનું અત્રે શક્ય નથી. બાળપણમાં પિતા સાથેના વિસંવાદમાંથી પણ દલપતના જીવનની ચાવી મળે છે. પિતાએ પંદર પેઢીથી જળવેલી વૈદિક કર્મકાંડીની પરંપરા તેઓ ટકાવી શક્યા. વેદ લખવાને એમને વાંધો નહોતો, પણ પિતાના મારથી તેઓ ત્રાસી ઊઠેલા, અને એ મારમાંથી છોકરાને જીવતો બચાવી લેવા દલપતની માતાએ પતિના ધરતો ત્યાગ કર્યો. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનો જીવંત સ્પર્શ આ પિતાના મારના પ્રસાદથી ઉદ્દેગમય બનેલા વૈદિક ક્રિયાકાંડ કરતાં વધારે દૃઢ આપનાર હતો. અને પરિણામે દલપત સ્વામિનારાયણની અવૈદિક કંઠી બાંધે છે. પિતા પારાવાર ગુસ્સે થઈ ચડેલો કુંડ જોડી નાખી, ખેરની શારડી બાળી નાખી, ઘર છોડીને સંન્યાસી થઈ જાય છે. આ એક દલપત કુટુંબની ઘણી કઠુણા-પૂર્ણ ઘટના છે.

દલપત જીવંત ચેતનસ્પર્શ માગતા હતા. તે તેમને આ સંસ્કારમાંથી મળ્યો. ત્યાંથી જ તેઓ કવિતાના સંસ્કાર પામ્યા. શીઘ્ર કવિતાની શક્તિ વિકસી, અને વ્રજભાષામાંથી પિંગળ અને અલંકારાદિ તેઓ લખ્યા. એ સંપ્રદાયે તેમને રીતસર ખવાડીપિવાડીને લણાવ્યા છે. અને તેઓ એ સંપ્રદાયના છેવટ લગી કવિ અને લક્ત રહ્યા.

દ્વાર્જસ સાથેની તેમની મૈત્રી જગજગણીતી છે. એવી મૈત્રી આપણા સાહિત્યજગતમાં પણ ઘણી થોડી છે. દલપતરામની શક્તિનો નૂતન વિનિયોગ તો દ્વાર્જસે જ કરી આપ્યો તે આપણે જોયું.

દલપત અને નર્મદના ચારિત્ર્યમાં જે મવાલ અને જહાલનો ભેદ આપણે જોઈએ છીએ તેનો કાંઈક ખુલાસો આ દ્વાર્જસ સાથેની મૈત્રીમાંથી મળે ખરો. નર્મદને મન નોકરી એટલે દાસપણું. દલપતને મન નોકરી એટલે કૃતાર્થતા. ‘પંદર તો બહુ થઈ ગયા!’ એ શબ્દોમાં જ કેટલી કૃતાર્થતાની પ્રસન્નતા દેખાય છે! બંને કવિઓમાં મૂળેય સ્વભાવભેદ તો હતો જ, પરિસ્થિતિનો ભેદ પણ હતો જ. સૂરતની લહેરમાં ઊછરેલ નર્મદ અને દક્ષિણા માટે ગાઉના ગાઉ જમવા જનાર કાઠિયાવાડના દલપત વચ્ચે ઘણો ભેદ છે. રોટલાનો પ્રશ્ન એ દલપતના જીવનની પહેલી પચીસીનો ધ્રુવ પ્રશ્ન છે. એ પ્રશ્નનો આટલો બધો ધાર્યા કરતાં ઘણો જ સારો ઉકેલ મળે અને માણસ કૃતાર્થતા અતુલવે એમાં કશું જ અસ્વાભાવિક નથી.

અને એ ઉકેલ લાવનાર દ્વાર્જસ અને તે જેનો પ્રતિનિધિ હતો તે ચિટિશશાહીના અમલ તરફ પણ દલપત અહેશાનમંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

દ્વાર્જસ દલપતરામને પૂરતા દળદબાથી રાખે છે, તેમનું માનપાન જળવે છે, એ વસ્તુ દલપતને અંગ્રેજો તરફ આર્દ્ર કરવા માટે પૂરતી છે. અને આસં-પાસ નજર નાખતાં અંગ્રેજી અમલ જે રીતે દેશમાં ફરી વ્યવસ્થા રચી રહ્યો હતો તે પણ ઘણી જ ધટ્ટ રીતિનો લાગતો હતો. એ અમલ સાથે આપણો દાસપણાનો સંબંધ છે એવી કલ્પના પણ દલપતના ચિત્તમાં જન્મવી સાવ અશક્ય હતી. દલપતના શબ્દકોશમાં ધિક્કાસપણું, સ્વતંત્રતા અને સ્વાધીનતા જેવા શબ્દો ન હોય તે સમજી શકાય તેમ છે.

નર્મદનું રાજનૈતિક દર્શન દલપતમાં નથી એનું ખીન્નું એક કારણ ખંતેના 'સંસ્કાર અને કેળવણીમાં જે મોટો ફેર છે તે પણ છે. નર્મદ દલપત કરતાં પશ્ચિમની ઘણો નજીક હતો, લગભગ ૩૦૦ માઇલ જેટલો. તે અંગ્રેજી કેળવણી લઇ શક્યો હતો. અને મોટામાં મોટું એ કે તે ઇતિહાસનો અભ્યાસી હતો. સ્વાતંત્ર્ય માટે મરી શીટલી પ્રાજ્ઞો વિશે તેણે વાંચ્યું હતું, લખ્યું હતું. દલપતમાં આ ત્રણેનો અભાવ છે.

દ્વાર્જસને અને અંગ્રેજી અમલને જુદા સમજવા, દ્વાર્જસના વ્યક્તિત્વને સ્વીકારી અંગ્રેજી અમલની દુષ્ટતાને પિછાનવી એ દલપત માટે અશક્ય હતું. શિક્ષાપત્રીનું શિક્ષણ પણ દલપતની રાજભક્તિનું મોટું પ્રબળ કારણ છે. શિક્ષાપત્રીનો અનુયાયી રાજદ્રોહ ન કરી શકે. ટીલું અને ટોપીનો તો સાથે ઉદય થયો હતો. હિંદ પર બ્રિટિશ અમલ એ ઈશ્વરી સંકેત છે એ માન્યતાનો પ્રચાર કરવામાં આ સંપ્રદાય કેટલો જવાબદાર છે તે પણ સંશોધવા જેવી વસ્તુ છે.

દલપતરામ જે કે અંગ્રેજી અમલને દાસપણાનો સર્જક નથી સમજી શક્યા તોપણ અંગ્રેજી અમલનાં દૂષણો તો તે પણ જોઈ શક્યા છે. વેડના ત્રાસ અને અમલદારોના જુલમ સામે દલપતે કવિતા લખી છે, પણ તે અરજી ગુનારાજી.

“અરજ કરે દુઃખ અળગું થાય, જોલે તેનાં જોર વેચાય,” એ જ એમને મન બધા પ્રશ્નો ઉકેલે હતો.

“જેમ હાથી લે સૂઢમાં અનાવાસ અરવિંદ  
તેમ રાણી આ દેશ લે બની કૈસરે હિંદ.  
થયું નથી થાશે નહીં, આલું રાજ કોઇ કાળ,  
રામરાજ કરતાં ભલો આ પ્રગટયો જૂપાળ.”

અંગ્રેજી રાજ્યનો ઈન્કાર કરવા જેટલી સ્વાધીનવૃત્તિ દલપતમાં ન હતી એ માટે એમને દોષ દેવાનો હેતુ નથી, કારણ રાજદૃષ્ટિસંપન્ન પુરુષોની

પણ એ દશા હતી. બ્રિટિશ રાજ્યની શ્રમિકા ઉપર દલપતે પોતાની સ્વદેશભાવના ચણી:

“રાજ થયું શુભ આજ તો, સરવે મુજબ સમાજ;  
સ્વદેશવત્સલ થઈ હવે કરે મુધારા કાજ.”

દલપત છેવટ લગી સમાજમુધારક જ રહ્યા. જુદા સંજોગો, જુદા અનાજ પાણી, તેમને મળ્યાં હોત તો દલપત જુદા બની શક્યા હોત. પણ એમ કહેવું એ તો વિધિના ક્રમને ફેરવવા જેવું જ થાય. પોતાની મર્યાદામાં રહીને પણ સ્વદેશવત્સલતા દલપતે બોધી છે. અંગ્રેજ કાયદા સામે પણ તેમણે રોષ દાલ્યો છે, ‘પ્રજાનું દુઃખવર્ણન’ કાવ્યમાં આવતું પરોપકારીનું પાત્ર આજના લોકસેવક સ્વયંસેવકનું પહેલું દર્શન બને છે.

એમનામાં વર્ગ-ભાન પણ એક ઠેકાણે વ્યક્ત થયું છે એ જાણીને માર્ક્સવાદીઓમાં પણ તેમના તરફ થોડો સમભાવ જન્મશે:

“છાટા જન શ્રમ કરી કારજ મુધારે પણ  
તે કર્યોનો મુજશ તો મોટાજન માણશે,  
કડિયો કારીગરી કરીને, કરશે મકાન,  
એનું નામ કહો પછી કાણુ યાદ આણશે.  
પાયો નાંખ્યો ગવર્નરે વાત તે પ્રસિદ્ધ થશે,  
વારે વારે યાદ કરી લોક સૌ વખાણશે;  
દાખે દલપતરામ દાખલો દેખી આ મમ  
જગતની રીત એવી જાણનાર જાણશે.”

એમનો નર્મદ સામેનો સંબંધ ઘડીક વિચાર માગી લે તેવો છે. નાના-લાલ એ બંનેને હરીફ કહે છે, બંનેના વચ્ચે લોકપ્રિયતા માટે કદાચ રસાકસી થતી હશે. દલપત જેવું લખવા નર્મદ મથે છે, પણ પારસી પંચે બંનેનું એક ખીજની ચોટલી પકડી લડતાં ચીતર્યા હતા તેવી સ્થિતિ ખરેખર નથી. દલપતના દિલમાં કદીક નર્મદ સામે ઊંચું મન થયું હશે, પણ નર્મદ તો દલપત તરફ અહોભાવ માનભાવ અને સદ્ભાવથી જોતો આવ્યો છે અને બંનેએ એકબીજાનું માન હંમેશા જાળવ્યું છે. નર્મદ માનપૂર્વક સૂરતમાં દલપતની સલા જોઈએ છે, જેમાં દલપત નર્મદને આશીર્વાદ આપે છે કે ‘લાલશંકર સુતની સદા, ઈશ્વર પૂરે આશ.’ મુંબઈમાં દલપત-નર્મદનો જાણીતો હરીફાઈનો પ્રસંગ બની જાય છે ત્યારે પણ નર્મદ પોતાના અતિ ઉત્સાહી પ્રશંસકોને દલપતનું નીચું દેખાય એવી પ્રશંસામાંથી રોકે છે. ‘દલપતરામને જાંખા પડતાં જોઈ તે મનમાં બહુ દાંઝતો ને જ્યારે જ્યારે વિનાયકરાવ મને

વાઃવા વાઃવા કહેતા ત્યારે હું પગેવતી તેનું છુટ ડાખતો એમ જણાવવાને કે મને શાખાશી ન આપો.'

નર્મદ પછી નોંધે છે કે 'દલપતરામભાઈને મારે વિશે જરા મનમાં વાંકું વસેલું.' પણ એ છાપ શૂંસી નાખવા નર્મદ ખરા હૃદયથી મહેનત કરે છે. દલપતરામને તે જમવા તેડે છે, બાથ્ડી પૂરી જમાડે છે, એ પ્રસંગ આખો ખૂબ જ રસિક છે. નર્મદ તે વેળા દલપતને 'પ્રતાપરુદ્ર' નામે રસાં લંકારનો સંસ્કૃત ગ્રંથ ભેટ આપે છે તે વીનવે છે કે તમારા મારા રનેહમાં કાંઈ ઘટાડો થયો ન જોઈએ. તે દલપતની કવિતાની પણ યોગ્ય પ્રશંસા કરે છે. કદાચ થોડો તેનો દ્વેષ દલપતમાં જન્મ્યો હશે. પણ નર્મદે શુદ્ધ અંતઃકરણથી દલપતની મૈત્રી ઝંખેલી છે. દલપતમાં પણ આ અભાવ ક્ષણિક જ રહ્યો છે. તે નર્મદના ચોપાનિયા માટે કવિતા પણ મોકલાવે છે અને નર્મદના મૃત્યુ વખતે તેમનો શોક શ્લોક બને છે કે

“નર્મદ ગયો નવલ ગયો, ગયો મહીપતરામ,  
દિલગીર દલપતરામ છે ઠાલો દેખી ઠામ.”

પેલી છબી અંગેનો જાણીતો દોહરો નર્મદના નહિ પણ તેના શિષ્ય ભક્ત વિજયાશંકરનો છે એ હવે જાણીતી વાત છે. દલપત-નર્મદના અનુ-યાયીઓએ બંનેને દરોફા તરીકે એકબીજા સામે પટકલા દર્શો પણ આ બંને વચ્ચે રનેહભાવ જ હતો. કવિઓના પ્રશંસકોએ આ દલપત-નર્મદ ઝગડામાંથી ધણું શીખવા જેવું છે.

દલપતના એક અંધારા રચણમાંથી રાઃ થયેલા જીવનનો ધણી જ ઝળકતી ક્તેદમંદ કારકિર્દીમાં અંત આવે છે. અનેક રાજદરબારોના કવિ થાય છે. અનેક રાજ્યોના દરબારમાં તેમનું માનભર્યું સન્માન થાય છે. પાંચ રાજ્યો તેમને વર્ષાસન બાંધી આપે છે. અને રાજદરબારના કરતાં પણ પ્રજાના દરબારમાં તેમને વધારે સન્માન મળે છે. એકલી દિદુ નહિ પણ મુસલમાન અને પારસી ઢામો પણ તેમને સન્માને છે. દલપતરામને માટે ૧૨૦૦૦ નું ફંડ હતું અને બેશું દરનાર સત્જન પારસી છે, નવરોજી પેરતનજી. દલપતનો કવિવશ ઢાધથી અમળયો નથી. અને પોતાના કવિને ગૂજરાતે પૂરેપૂરા દરબારો હાથથી રાખ્યો. સરકારે એમને ઇત્કાળથી નવાજ્યા. સદાની આકૃતને વખતે કાર્ણસના દહેવાયો તેમને માટે ઉધરાણું જોનજોતામાં થયું. પૈસાની બાબતમાં દલપત-રામને લક્ષ્મીએ તૃપ્ત કરી દીધા. સોસાયટીની નોકરી મામુલી પગારની

હતી, પણ કવિતામાંથી તેમ જ લેખનમાંથી એમને ઠીક આવક રહેતી લાગે છે. દલપત કાવ્યના ભાગ પહેલામાં કવિએ પોતાને મળેલાં ઈનામોની નોંધ મૂકી છે, જે ૬૮૬૫ જેટલાં થાય છે. આ ઉપરાંત એમને રાજગો તથા ધર્મગુરુઓ તરફથી પણ ખીણ ૪૦૦૦ની રકમ મળેલી છે. કોઈ પણ કવિને કવિતામાંથી આટલી પ્રાપ્તિ હજી લગી નહિ થઈ હોય. નાનાલાલ આખી પરિસ્થિતિને સરસ રીતે મૂકી દે છે.

નાનાલાલ કહે છે કે દલપતરામને જીવનમાં ચાર મનોરથ હતા: (૧) કાવ્યશાસ્ત્રમાં સદ્ધર્મનું પુનઃસ્થાપન, (૨) નાયિકાબેદાદિ ખીલાતસ રસનું ઉત્થાપન, (૩) ગૂજરાતી ભાષાને શાશ્વત્વાનો, તેને ખીણ ભારતી બનાવવાનો અને (૪) રાજદરબારમાં રાજકવિ થવાનો.

દલપતરામ જ્યારે જીવન પૂરું કરે છે ત્યારે આ ચારે મનોરથોની પૂર્તિનો એમને અંતોષ થયો હશે. એમના જીવનનો એકે કોઠ પોતા પૂરતો તો અપૂર્ણ નહિ જ રહ્યો. રાજદરબારમાં રાજકવિ થવાનો એમનો મનોરથ સૌથી વધુ પૂર્ણ થયો.

કાવ્યશાસ્ત્રમાં સદ્ધર્મનું પુનઃસ્થાપન અને નાયિકાબેદાદિ ખીલાતસરસનું ઉત્થાપન પોતાની કવિતા પૂરતું તો પાર પાડ્યું જ. પણ તે સાથે જ પેલો જીવાનડો નર્મદ ધમધમ મહાલતા ઇશકડાની જે કવિતા લખતો તે તેમને વ્યથ કરી મૂકતી હશે.

ગૂજરાતી રાણીને ખીણ ભારતી બનાવવાનો કોડ સેવનાર પ્રેમાર્તદ પછી એ પહેલા જ છે. આ મનોરથની સાધના એટલે આખી દલપત-કવિતા. ઉપરના એ મનોરથ આ મનોરથની સાધનામાં ગૂઢ રૂપે કામ કરતા રહે છે.

દલપતરામ કવિતાની શરૂઆત તો વ્રજભાષાથી કરે છે, જેમાં કેટલીક મનોહર રચનાઓ જેવા મળે છે. તેમને લાણાવનાર સ્વામિનારાયણનો સંપ્રદાય તો તેમને સંસ્કૃતના કવિ થયેલા જેવા ઈચ્છે છે. પણ દલપતના હૃદયમાં ગૂજરાતી ભાષા જ વસી જાય છે. જનતા પ્રત્યેનો ધરમૂળથી જિંડો સ્વભાવ પણ આ ભાષાપસંદગીમાં મોટો ભાગ લખે છે. અને તેઓ ગૂજરાતી રાણીની વકીલાત ખંડેરાવના દરબારમાં શરૂ કરે છે: ગૂજરાતીમાં વ્રજ જેવી જ મનોરંજક કવિતા થઈ શકે એ દલપતરામ સિદ્ધ કરી આપે છે. અને પછી ગૂજરાતને ખીણ ભારતી બનાવવાનું કામ એ માથે લે છે. અને પોતાની જે રીતની શક્તિસંપન્નતા હતી તે પ્રમાણે તેઓ આ કામ પણ કરે છે.



એટલે દલપતકાવ્યની જે ખરી મુલવણી કરવાની હોય તો અર્થ-દષ્ટિએ છે. આ અર્થસંભારનો મહિમા દરેક જણ પોતપોતાની દષ્ટિએ હિમાલય જેટલો મહાન કે તરણા જેટલો તુચ્છ કરી શકે છે. આજના વાતાવરણમાં, કડીએ કડીએ બોધ તારવતી દલપતકવિતાનો આસ્વાદ તે વખતના જેવો જ ન થયો હોય તો તેમાં કાર્ઝનોય દોષ નથી. નાનાકાલ કહે છે તે પ્રમાણે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી ધર્મનિર્મળીની ગળણીમાં દલપતે પ્રજાબાપાના રસ ગાળીને પીધા. આપણે કહીશું: એ જ ગળણીમાં ગાળીને પાયા પણ ખરા. અને છેવટે દલપતની બધી કવિતામાંથી એક બાજુ શિક્ષાપત્રીનો સાર અને સમાજસુધારાનાં સૂત્રો જ સારરૂપ રહે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

આ અર્થદષ્ટિ કાવ્યને ઘણીવાર અકાવ્ય કરી નાખે છે. ‘વાડામાંથી પાકું એક, છૂટું થઈને નાકું’ છેક.’ એ પંક્તિમાંથી જગતની માયામાંથી છૂટી નાસતા જીવાત્માનો જે ધ્વનિ થાય છે એ જ આનું ઉત્કૃષ્ટ તત્ત્વ હોય તો પછી જગતમાં આથી ઊંચા પ્રકારની કવિતાની કશી જરૂર રહેતી નથી. કેવળ અંતઃક્ષોભ પણ ઊંચી કવિતા જન્માવવાને પૂરતો નથી. કવિને ધીરેલા પૈસા માટે લાંઘવું પડેલું, અને શેરસદ્દામાં બધી મિલકત ગુમાવવી પડેલી એ મહા અંતઃક્ષોભ હતો. પણ એનાથી રચાયેલી કવિતા કવિતા નથી બની શકી. આ અર્થદષ્ટિમાંથી આજની પ્રગતિશીલતાએ પણ ઘણું સમજવાનું છે. દલપતરામ પ્રગતિશીલોમાં આઘ હતો. અને પ્રગતિશીલ સાહિત્યની પ્રવૃત્તિમાં તેમને આચાર્યપદે સ્થાપી શકાય એટલી ધ્યેયલક્ષિતા તેમની કવિતા-પ્રવૃત્તિમાં છે. પણ એ ધ્યેયલક્ષિતામાંથી ઊંચી કલાકૃતિઓની જન્મદાતા નથી બની શકી.

દલપતરામની કવિતા કેવળ જૂની ધર્મભાવનાને નહિ પણ નવાયુગની ભાવનાઓને પણ પોતાનો વિષય કરે છે. હુન્નરખાનની ચડાઈ સામે ટકવાને તેઓ ફરમાવે છે. વહેમનું નિકંદન, રૂઢિઓનો ઉચ્છેદ વેનચરિત્રમાં પ્રકટ થાય છે અને જ્ઞાનવિજ્ઞાનની અનેક વિગતો કવિતાનો વિષય બને છે, પણ તેમાંય તેમને સફળતા વિશેષ વરતી નથી.

આટલો બધો અર્થ છતાં તે રસમય કેમ નથી બની શકતો? એ મોટો પ્રશ્ન દલપતકાવ્ય વાંચતા આપણને થાય છે.

એનો એક ઉત્તર એ છે કે દલપતની કવિતા ઊંચું કળારૂપ ધારણ નથી કરતી. આ બાબતમાં આજનો યુગ સર્વમંમત છે છતાં મતભેદ હોવાનો

સંપ્રદાયમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી અને બવહારમાં તે કાળે જે સ્વીકારાયેલી હતી તે. મજિલાલ કહે છે તે સાચું જ છે કે 'દલપતરામનું લક્ષ વાસ્તવિક પ્રતિજ્ઞાના પ્રદેશ ઉપર નર્મદ જેટલું નથી.' એટલે કે કાવ્યથી અતિરિક્ત એવા હેતુઓને સાધવા માટે કવિતા પ્રવર્તે છે.

ખીજી રીતે કહીએ તો દલપતની કવિતા કેવળ અદિર્શ્ય છે. એ હમેશાં શ્રોતાને ખ્યાલમાં રાખીને પ્રવર્તે છે. એટલે શ્રોતાની મર્યાદા તે કવિતાની પણ મર્યાદા થઈ જાય છે. આ કવિતા પ્રેરણાની આંતરિક રકુરણામાંથી અનિવાર્ય જનીને નથી જન્મતી; દલપતની કલમ બહારની માગણીને લઈ પ્રવૃત્ત થાય છે. એમની મોટા ભાગની કવિતા આમ રચાવાયેલી છે. જ્યાં બહારની માગણીઓ નથી ત્યાં કવિની નીતિભાવના, સમાજસુધારકતા કે એવી વૃત્તિઓ તેમને કાવ્યમાં પ્રેરે છે. અને એ રીતે કાર્યસંવિરહ જેવાં જૂજ કાવ્યો બાદ કરતાં તે સર્વત્ર પ્રેરણા ઉપર નહિ પણ કાક બાદ હેતુને સાધવા નીકળે છે. દલપતરામની કવિતા આટલી બધી સહેલી થઈ એનું એક કારણ એ પણ નોંધાયું છે કે તેમના શ્રોતાવર્ગ પારસીઓનો ખ્યાલ પણ તે સતત રાખતા.

દલપતરામની કવિતા શું છે, તેમની રસદષ્ટિ શું છે, તેનું ખ્યાન કરતાં નાનાલાલ કહે છે: 'પુણ્યને દલપતરામ રસ કહેતા, પાપને રસાભાસ. (પરકીયા અને સામાન્યા નાયિકાઓનો એમને મન શૂંગારરસ ન હતો, બીભત્સ રસ હતો.) યજ્ઞભાપાના નવરસ દલપતરામે ગાળી ગાળીને પીધા હતા. દલપતની શૂંગારભાવના પુણ્યમર્યાદિત હતી. રામસીતાના રનેહનું વર્ણન રસશૂંગાર. એટલે કે તે વખતે પ્રચલિત પાપપુણ્યની સ્થાપના, સદ્ધર્મની સ્થાપના, પરકીયાના બીભત્સ રસનો ઉચ્છેદ, એ હેતુ એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિને દોરનારા હતા. અને આ દષ્ટિનાં જોખમકારક પરિણામો જોતાં અંતે આપણે જે કહેવું પડે તે નાનાલાલ પોતે જ કહી આપે છે કે 'દલપતને મન કવિતા કરતાં સદાચાર અને સદ્ધર્મ અધિકાં છે, સાહિત્ય કરતાં સંસાર મોટો છે. કવિતાને સાહિત્યનું યે પરમ નિવામક સૂત્ર સદાચારજી છે. અને તેથી દલપતરામ કવીશ્વર કરતાં યે મહાન સંસારશાસ્ત્રી, સંસારશાસ્ત્રી કરતાં યે પુણ્યજ્ઞોત ધ્વન્દ્રિયજિત નવયુગના કાષ્ઠ યોગીન્દ્ર સમા મહા ઋષિવર સદ્ધર્મની સનાતન મૂર્તિ હતા.' આ કથનનો સર્વાશે સ્વીકાર કરતા પહેલાં નાનાલાલની અતિશયોક્તિપ્રિયતાને ખ્યાનમાં રાખવી પડશે, કારણ ધ્વન્દ્રિયજિત માણસો શેરસદ્યામાં કદી ખુવાર થાય નહિ કે નર્મદે જમાડેલી ખામુંદી પૂરીમાં ધૂળ પડી એમ કહે નહિ.



દલપતરામને નાનકડું શિષ્યમંડળ હતું, જેમાંથી આજે કોઇ તેમની પરંપરાને ઊજળી રાખી શક્યું નથી. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી રસશાસ્ત્રના પરામર્શથી આ યુગની દષ્ટિ વિશેષ ઊંડી થતી ગઈ છે. અને નવલરામ પછી દલપતરામની આટલીયે પ્રશંસા કરનાર કોઈ કવિ કે વિવેચક પાક્યો નથી. એમાં અપવાદ ગણવા હોય તો શ્રી ખખરદારને કહેવાય. એમણે કવિતાની શરૂઆત સીધી દલપતશૈલીની અસર હેઠળ શરૂ કરી; અને હજી પણ દલપતકવિતા એમને મન આદર્શરૂપની છે.

દલપતરામની કવિતાની કાવ્ય લેખે મુલવણી કરતાં આપણે એમની પોતાની પાસેથી જ એમની કવિતા વિશે કાંઈ જાણવા મળે છે કે કેમ તે જોઈ લઈએ:

“કવિતા કહીએ કલ્પના જનમનરંજન જાણુ,  
સરસ સરસ રસ શબ્દમાં અર્થની રચના આણુ.  
શબ્દની રચના સરસ તે અધિક અધિક અનુપ્રાસ,  
ઉપમા આદિક અર્થના અલંકાર આભાસ.  
કોમળ લાગે કાનને મન ઉપજે મીઠાશ;  
જુકિત સરસ જો જાણીએ કવિમાં નહિ કચારા.”

‘ઉત્તમ કવિતા’ની વ્યાખ્યા દલપતરામે નર્મદ આગળ જ કરી આપી તે વધારે પ્રકાશ ફેંકનારી છે કે જેના ફક્ત રાગ સાંભળવાથી પણ ગુજરાતી જાણનાર કે ન જાણનાર ખુશ થઈ જાય. અર્થાત્ અધિક અધિક અનુપ્રાસ, અલંકાર, આભાસ, કોમળ લાગે કાનને, એ એમની કવિતાનાં લક્ષણો છે. નર્મદ એમને પૂછે છે કે ‘તમે કેઈ રસાલંકાર શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે?’ ત્યારે દલપત કહે છે: ‘ના-મેં તો ફક્ત પિંગળનો સારી પેઠે અભ્યાસ કર્યો છે!’ અને પોતાનું કથન કોઈ સાચું ન માને એમ માની નર્મદ ઉમેરે છે કે ‘એ વાત એ ભાઈ એ મારા પિતાને પણ કહી હતી.’ આ જવાબની સાથે જ્યારે નાનાલાલનું કથન સરખાવી તે કહે છે: ‘દલપતરામ લણ્યા હતા એટલી કાવ્યકળા નવયુગનો કોઈ કવિ લણ્યો નહિ હોય.’ ત્યારે આ કાવ્યકળા તે પિંગળની અને અધિક અધિક અનુપ્રાસાદિની અને અલંકાર-આભાસોની જ હશે, એમ માનવું પડે છે.

પોતાની કવિતાની દિશા દલપતે બહુ સ્પષ્ટ રીતે નક્કી કરી લીધેલી છે. એ છે લોકહિત સાધતી નીતિની દૃષ્ટિ. અને એ નીતિ પણ સ્વયંમૂર્ચિતનમાંથી, આત્મમન્યનમાંથી જન્મેલી નહિ, પણ સ્વામિનારાયણ

‘ହେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଫଳେଷାୟ ନମଃ’ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ଏହି ମାତ୍ରାଟି

‘ਚੁ ੧੦ ਪੁ. ਵਿਖ. ਟੀਪ-ਹੀਏ ੧੯੭੭

‘ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਹੁਕਮਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਮਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

Թ, ԽԵԼԹ, ԷԼԻ ԷԼԵ ԱԻՉ ՍԵՏԵԼ Է ԽԻ Զ ՄԻՑ ԽԷԼԻ ԽԵՐ  
 ԽԷԼԻԽԷՅ ԴՅՅ Է Զ ԷՄԽԷ ԽԵՅԻ Զ ԷԼԵՍԻՆ ԽԷՅԻԼ Է ԶԻԼ  
 ԷԻ ԷԼԷ Զ ԱԽԷ ԽԵՅԻ ԽԻԼԻՑ ԴԻԷ ԽԻԷԼԻԽԷՅ ԷԻՑ ԽԻԼԻԼ  
 Է ԷԽ ԽԵՅԻ ԽԵՑ Զ Է ԽԶԻԷԻ ՖԻՆԻՑ ԽԷՐԷ ԽԻԽԵՅԻ—ԽԷ  
 ԽԷ ԽԵՅԻՅԻ Զ ԽԶ ԱԽ ԴԻԷՅ ԶԻ ԽԷԷԷ ԴՅՅ ՍԷ Զ ԽԷ

[illegible]

પ્રસંગોમાં પણ પ્રવર્તમાન થઈ અને કવિતા. જોડી શકવાની શક્તિવાળાને તેમાં બહાર પડવાનો પ્રસંગ મળ્યો. કવિતામાં લાપણો થતાં, ભૂગોળો લખાતી; ઇતિહાસ લખાતા; નિબંધો રચાતા; પંચાંગ લખાતાં; એ બધું કવિતાનો જશ આપવા કરતાં આપણી લાચારીનું વધુ સૂચક મને લાગે છે: આપણી પાસે વ્યવહારથી મળેલું ગદ્ય ન હતું, ગદ્યની શૈલી ન હતી. અને જ્યારે ગદ્ય એ કામ ઉપાડી લીધું ત્યારે કવિતાને માથેથી ઘણો બોલો હળવો થયો. આ તો ધરમાં એક જ ત્રણેકવારનો કાપડનો કટકો ચાદર થાય, સાવરણી પણ થાય અને કદીકં બારણાનો ચક પણ થઈ જાય: તેવું કવિતાનું થતું. એ બધામાંથી છૂટી કવિતા આજે હવે પોતાના ખરા કર્તવ્યમાં આવીને બેસી રહેતી લાગે છે.

કવિતાનો આમ સર્વવ્યાપી ઉપયોગ થાય છે, એ પહેલી નજરે બહુ જ આનંદ આણવા જેવું લાગે છે. લૌકિક સફળતા જ દલપતકવિતાની ઉચ્ચ કળા તરીકેની નિષ્ફળતાનું મોટું કારણ બની ગઈ.

દલપતરામ મહાન સફળ કવિ થઈ ગયા, પણ તે મહાકવિ ન થઈ શક્યા. તેમની બધી રચનાઓ કવિતા ન થઈ શકી. આ કેમ બન્યું? આજની કવિતાને તથા આજના જમાનાને દલપતની કવિતામાંથી કંઈ મેળવવાનું ને હોય તો તે આ પ્રશ્નનો ઉકેલ છે કે આટલા બધા સફળ કવિ આ કેમ ન થઈ શક્યા?

દલપતરામની કવિતામાં ખરેખર કાવ્યશુભ્ર કેટલો છે એવી શંકા કંઈ આજે નથી નથી. એમના સમકાલીનોમાં એ વાત ચર્ચાઈ હતી. નર્મદાશંકર પોતાની હકીકતમાં નોંધે છે: મેં દલપતરામને પૂછ્યું કે ‘ઉત્તમ કવિતા કેને કહેવી?’ ત્યારે તેઓ બોલ્યા હતા કે ‘ભાઈ, દસ વરસ થયાં ત્યારે તો કવિતામાં પ્રવેશ થયો સમજ્યો. ઉત્તમ કવિતા તો તે કે જેના ફક્ત રાગ સાંભળવાથી પણ આપણા ગુજરાતીઓ તો શું પંજી બીજી ભાષા બોલનારા ખુશ થાય. ને પછી ‘તને રોકિ રહિ રાધિકા રંગ જામ્યો ઘણો રસિયા રજની રહિ જ થોડી’—એ કવિતા બોલ્યા. મેં કહ્યું, ‘એમાં શું કવિતા આવી? ઘણા રસ સાથે આવ્યા માટે?’ ત્યારે પોતે બોલ્યા કે ‘એ શું થોડી વાત છે?’ એ વાત થઈ રહ્યા પછી દલપતરામની ગેરહાજરીમાં મેં મારા મહેતા નરભેરામને કહ્યું હતું કે ‘ભાઈ, એમાં કવિતા શું છે તે તું સમજ્યો? આશક ઉતાવળને લીધે કાલાવાલા કરતો હોય ને માથુક તેનો છેડો મૂકતી ન હોય, એ વખતનું ચિત્ર છે, એ એમાં કવિતા છે. બાકી ઘણા રરરા સાથે આવ્યા

શકતા અને તેમાં ભાષાની ઝડઝમક અને ગ્રાસની ખૂબી એ લોકોને જીતી લેવા માટે પૂરતી હતી. અને દલપતની કવિતા સમજવામાં તો કાંઈ વાંધો જ ન આવે, પણ લોકો શું એટલાથી જ જિતાઈ જતા ? રાગગો અને શેડિયાઓ અને ધર્મગુરુઓના અહંને દલપતરામની કવિતામાંથી પોપણ મળતું. અહો, આપણે માટે કવિતા થાય છે એટલી વસ્તુ જ આ લોકો માટે પૂરતી હશે. હંદમાં પોતાનું નામ ગોકવાય એ જ ધણાને માટે અહોભાગ્યનો વિષય હશે. આજે જેમ હાપામાં પોતાનું નામ હપાયેલું જોઈને ધન્ય થવાય છે તેમ. જનતાને પહે કવિતાના વિજયનું કારણ એ લાગે છે કે આ વસ્તુની નવીનતા જ તેમને મોહું આકર્ષણનું તરવું હતી. તે વખતનો જનસમાજ એક રીતે તો બાળક દશાનો જ હતો. તેનું ચિત્ત સૂક્ષ્મ પડકરણવાળું ન હતું. તેનામાં ભાવનાઓની રંગલહરી ન હતી કે વિચારોની સૂક્ષ્મ સફાઈદાર હણવટ ન હતી. એવા માનસને માટે દલપતની કવિતા ધણી સમૃદ્ધ કહેવાય. જો કે પ્રાકૃત વહેમીલી જનતા તે વખતે પણ કેટલી આ સુધારાની-નવા પ્રકાશની પ્રવૃત્તિમાં રસ લેતી હશે, દલપતરામનાં વ્યાખ્યાનોમાં કયો વર્ગ આવતો હશે, કેટલી સંખ્યામાં આવતો હશે, અને આ સુધારો તે સફળ રીતે કયા વર્ગોમાં કેટલો જઈ શક્યો, જો એ બધાના એ આંકડા મળે તો બહુ ઉત્સાહમાં આવી જવા-પાણું ન રહે કદાચ. પણ એક વસ્તુ તો એ છે કે પ્રગતો જે કોઈ જાગ્રત થતો જતો વર્ગ હતો તે બધો વર્ગ કવિતા પ્રત્યે અભિમુખ હતો, એ નિઃસંશય. અને હુજૂરખાનની ચઢાઈની ચાળીસેક આવૃત્તિ થઈ અને દોઢેક લાખ નકલો વેચાઈ એ એક હકીકત કવિતાની સ્થિતિ પર ખૂબ પ્રકાશ નાખે એવી છે. એવી જ બીજી હકીકત દલપત પિંગળની થયેલ આવૃત્તિઓ વિશેની છે.

એ વખતના ગૂજરાતમાં બે વધુમાં વધુ લોકપ્રિય વ્યક્તિઓ હોય તો તે દલપત અને નર્મદ. અને નવાઈની વાત એ છે કે બંનેનાં વલણ પ્રધાનરૂપે સાહિત્યનાં હતાં, બંનેના હાથમાં કવિતા અમોઘ શસ્ત્રરૂપે હતી. તે જમાનામાં કવિતા વ્યવહારની એક અત્યન્ત ચલણી વસ્તુ હતી. હરેક વિષય, હરેક વિગત, હરેક પ્રસંગ કવિતામાં વિના સંકોચે આવીને બેસે છે; માત્ર તે પછનાં કપડાં પહેરે છે એટલું જ. આમ કેમ જન્યું હશે ? એનું કારણ એ લાગે છે કે જાહેર વ્યવહારનું એકે ઉચિત સાધન ઉપલબ્ધ નહોતું. આપણી પાસે નવા જમાનાની આવશ્યકતાઓને અનુસાર સભાઓ બોલાવવાની પ્રથા ન હતી. સભામાં કેમ કરવાની પદ્ધતિ ન હતી. સભામાં બોલવાની પદ્ધતિ ન હતી. અને એટલે જૂના ચારણોની કે ભજનોની કે ધર્મમંદિરોની ઢબ આ સામાજિક

વર્ણસંગાથ, ઝડઝમક, ગ્રાસાનુગ્રાસ, ચિત્રપ્રખંધો, શ્લેષાત્મક કાવ્ય-રચનાઓ, ખાલકાવ્યો, ગરબાવળીઓ, ગરબીઓ, કુદરતનાં નવે રસનાં વર્ણનો, અનેક ચાલુ પ્રસંગોનું પદ્યમાં આલેખન, વિજ્ઞાન વગેરે વિષયોની પદ્યમાં ખાંધણી, અને છેવટે તે વખતના વાતાવરણમાં ધબકતા ગ્રાણુ જેવી ભાવનાઓનું કાવ્યમાં આકલન, એ બધાંનો સમાવેશ કરતી દલપતકવિતા અરખલિત રીતે પચાસ વરસ લગી વહ્યા જ કરે છે.

લોકપ્રિયતા, લોકગમ્યતા અને લોકવ્યાપકતા એમાં જ કવિતાની સફળતા આવી જતી હોય તો દલપતથી મહાન સફળ કવિ બીજો કોઈ નોંધો નથી. તે વખતે એકે એક નિશાળે જતા બાળકના મોંમાં દલપત-કવિતા રમતી. જો કે એ બાળનારો વર્ગ આજના પ્રમાણમાં તો ઘણો જ ઓછો હશે. એમણે સ્ત્રીઓ અને કન્યાઓ માટે એટલાં બધાં ગરબા અને ગરબી લખ્યાં કે તેમને પ્રતિપક્ષીઓ ગરબીભટ કહેવા લાગ્યા. એ જમાનાના નગરશેઠથી માંડી વિક્ટોરિયા રાણી સુધીની લગભગ તમામ જાહેર વ્યક્તિઓ માટે તેમણે કાવ્યો રચ્યાં અને તે ભદ્રમાન્ય પણ બન્યા. દેશી રાજાઓનાં તળાવ, કુટુંબ અને વંશાવલિઓને તેમણે કાવ્યમાં અમર કર્યાં, અને સ્મિટિશ અને દેશી બંનેમાં તે રાજમાન્ય રાજેશ્રી બન્યા અને છેવટે ધર્મગુરુઓએ એમની પાસે હરિલીલા ગવડાવી. હવે શું બાકી રહ્યું? આથી વધુ મોટી સફળતા બીજી કંઈ હોઈ શકે?

સમાજનાં અગણિત ક્ષેત્રોમાં દલપતરામની કવિતા વેરાયેલી જોતાં ઘડીભર આપણને અચંબો થાય છે કે એ જમાનામાં કવિતાની આટલી બધી કદર હતી? પ્રગ્ન શું એટલી બધી કવિતારસિક હતી? અને કવિતાની અસર પણ કેટલી બધી થતી? દલપતરામ સોસાયટીની વાર્ષિક સભામાં કવિતામાં ભાષણ કરે છે. x સભામાં ૧૩,૮૦૦નું ફંડ નોંધાઈ જાય છે. સોસાયટી ઉપરથી નગરશેઠની રહેમનજર ઘડી ગઈ છે. કવિતાની રંજન-શક્તિના પ્રતાપે કવિ પાછી એ રહેમનજરને પાછી વાળી લાવે છે. રાજાઓ અને અમલદારો એમને વર્ષાસનો બાંધી આપે છે, શેલાં પાઘડીઓ બંધાવે છે, ડમણીઓ ભેટ આપે છે. અને આમ વર્ગ માટે તો કવિતા એ ક-દ-ડા ની જ સમાનાર્થક બની રહે છે.

આ અસરનું કારણ શું હશે? દલપતની સભારંજની શૈલીનો આમાં અર્થો વિનય છે, તે તો ખુદ્દુ છે. એક તો દલપત શીત્રકવિ હતા, અર્થચાતુર્ય પ્રકટાવી

x ‘હથે રકમ મન માની તો સુધેરે ગિરા ગુજરાતની.’ એ સભામાં હિસાબનું સરવૈયું અને આભારદર્શન પણ કવિતામાં જ.

આ કલાદષ્ટિ જન્મે છે અભ્યાસમાંથી અને જિંવી કલાકૃતિ જન્મે છે પ્રતિભામાંથી. દલપતે જે કાંઈ કાવ્યકળાનો બેહદ અભ્યાસ કર્યો હોય પણ તે મજબાપાની કલાથી આગળ વધેલી નથી. સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રનો પરામર્શ તેમણે નથી કર્યો, પણ રસશાસ્ત્રો ભણ્યા વગર પણ જે પ્રતિભા હોય તો જન્મે છે. દલપતે કદાચ નમ્રભાવે કહ્યું હોય પણ એ સાચું છે કે ‘કવિ પ્રેમાનંદ અને શામળભટ્ટના જેટલી કવિતાશક્તિ મારામાં નથી.’ અને તેથી તેમણે પોતે જેટલી કાવ્યકળા ભણ્યા અને પોતામાં હતી તેટલી વાપરી આપી. કવિતાને અને ગુજરાતી ભાષાને તેઓ શોભાવવા નીકળ્યા હતા. ‘મુજ શક્તિ સમ શણગાર શોભિત ઠાઠમાઠ રચું ઠરી.’ દલપતની કવિતામાં આ ઠાઠમાઠ છે. ઇશ્વરે આપ્યા ‘તેવા તર્ક’ વિતર્ક ચિત્ત ચડતાં, તેવી કવિતા થશે.’ એ તર્ક વિતર્ક કવિતાનું મૂળ ખને છે, નહિ કે જિંડી પ્રેરણા. દલપતરામ પોતાની કવિતાને વિશે અંતે લખે છે: ‘રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપતરામે’ અને આપણે પણ એ કહીએ કે દલપતરામનો પિંગળનો અભ્યાસ ઘણો સારો હતો અને તે ઘણા રૂડા છંદ લખી ગયા, કવિતાનું તો કાણુ બાણુ. તો કાંઈ પણ દલપતભક્તને ખોટું લાગવાપણું નહિ રહે.

દલપતરામની કાવ્યકળા આ રીતે કુટિત થઈ ગયેલી છે. છંદોબંધની એકવાર સિદ્ધ થઈ ગયેલી હથોટીમાં તે કરા જ વિકાસ વગર અંત લગી વિચર્યા કરે છે. અને એ રૂઢ સરળ, કરા ખાસ ચમત્કાર વિનાની ભાષારીતિ અનેક વિષયોને પોતાનો વિષય કર્યો જાય છે. પણ કાવ્યકળાની ખામી છતાં એમાંથી જે અર્થ નીપજે છે તે પણ પૂરા સંતોષકારક નથી. એનું કારણ શું ?

એનું એક કારણ એ છે કે કાવ્યના વિષયો એ કવિની અંતઃપ્રેરણામાંથી પણ ખાલ આવશ્યકતાઓને પૂરી પાડવાની દષ્ટિએ પસંદ કરાયેલા છે. અમુક વિચારગ્રંથોને પછબંધમાં મૂક્યા સિવાય કવિને કરી તકલીફ લેવાની રહેતી નથી. હુન્નરખાનની ચડાઈ અને વેનચરિત્ર જેવામાં કાંઈક આયોજનશક્તિ કવિ વાપરે છે. પણ દર્શનનું જિંડાણુ એમાં નથી. નાનાલાલ કહે છે કે દલપતરામ નવાયુગના મંત્રદ્રષ્ટા હતા. પણ તે તેમનું સ્વતંત્ર મંત્રદર્શન કેટલું હતું તે વિચારવા જેવું છે. એમની ધર્મદષ્ટિ એ અણીશુદ્ધ શિક્ષાપત્રીની છે, જિંડા ધર્માનુભવ કે આત્મમંથનમાંથી જન્મેલી નથી. અને સમાજસુધારાના જે વિચારો છે તેના જન્મદાતા દલપતરામ છે એવું નથી. દલપતરામનું ચિત્ત ખૂબ ગ્રહણશીલ હતું એમાં શંકા નથી, પણ તે સર્જનાત્મક

દ્રષ્ટાનું ન હોય. પોતે સ્વીકારેલાં મંતવ્યોને હોડી શ્રદ્ધાથી એ અનુસર્યાં. પણ એ દષ્ટિ તત્ત્વદ્રષ્ટાની નહિ પણ ભક્તની હતી.

દલપતરામ ધર્મનાં કે સમાજમુદારાનાં (set values) નક્કી થયેલાં મૂલ્યો લઈને જ ચાલ્યા છે. દલપતરામનો તત્ત્વજ્ઞાનનો જિંડો અભ્યાસ પણ ન હતો. તેમ પોતાનાં મંતવ્યોને એમણે બીજી રીતે તપાસવાની જરૂર પણ કદી જોઈ નથી. આ દષ્ટિને જડ કહીએ તો ઘણા હંછેડાઈ પડે. પણ એ દષ્ટિ પોતાથી ભિન્ન એવાં મંતવ્યોનું સારસ્ય કદી સમજી શકતી નથી. આનો એક બહુ જ સૂચક દાખલો મળી આવે છે. દલપતનો એક મુખ્ય શિષ્ય કાશીચંદર મૂળશંકર દવે નોંધે છે કે સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા ભાગમાંથી જનનિકાના છેદનવાળું પ્રકરણ એમણે વંચાવા માંડ્યું, પણ અલકદિશોરીની નજર બગડ્યાની હકીકત વંચાવા માંડતાં થોડી જ વારમાં તે બંધ કરાવ્યું.

આ મને દલપતરામની મોટી મર્યાદા લાગે છે. નાનાલાલ કહે છે કે “દલપત જીવન સાઘનત પુણ્યનિર્મળું સ્થિરજ્યોત હતું. નર્મદના સ્થિતિપલટા થયા, ને મહાઆત્મનું આહ્વાણવંશી નર્મદ અંતે સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો. સદ્ધર્મનિષ્ઠ દલપતરામ હીરાદંતી ને કમળલોચનીને અગ્નિઝાળોમાં સમર્પી ત્યારથી ખેસતા પંદરમા વર્ષની કિશોરાવસ્થામાંથી જ સ્થિતપ્રજ્ઞ હતા.” એટલે કે નર્મદ બહુ મોડો સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો. સરસ્વતીચંદ્રની કળા પણ જેને માટે નિષિદ્ધ બને છે એવી એ પ્રજ્ઞા તે સ્થિતની છે, કે બીજી કોઈ, આ નીતિ તે ભડવીરની છે કે પછી કોઈ કાગળિયા કાથળીની, તેની ચર્ચા કરવી મને જરૂરી નથી લાગતી.

માણસના જીવનમાં ક્યું દર્શન તે સાચું એ પ્રશ્ન વિકટ હશે, પણ એ તો અંતુ જ એ સત્ય તેણે જીતે મંથીમંથીને, સ્વપુરુષાર્થે પ્રાપ્ત કર્યું હોવું જોઈએ. નર્મદ એ મંથન કરી ચૂક્યો હતો. દલપતના જીવનમાં એવો પ્રસંગ આવ્યો હોય—કે જ્યારે એમને જીવનમાં મૂલ્યોની ચકાસણી કરવી પડી હોય, શુદ્ધ અનુભવ ઉપર—તેવું બણ્યામાં નથી. આ રીતે દલપત દ્રષ્ટા ન કહેવાય. હા, એ ઘણા જ પ્રભુનિષ્ઠ સદ્ધર્મનિષ્ઠ સૌમ્ય ભક્ત હતા એમાં શંકા નથી.

પણ એમની ભક્તિ પણ નરસિંહ કે મીરાંના જેટલી ઉગ્ર નથી. નહિ તો તે કાવ્ય બની ગઈ હોત. નવલરામ કહે છે તે ઘણું જ સાચું છે કે કોઈ પણ રસનો પ્રગટી જો નિતાને મન ગાંડાઈ છે. અને રસમાં જે મસ્ત

કરી ન શકે તેને કવિતા કહેવાય ? દલપતરામની હજારો બહુ લાખો પંક્તિઓ આમ સમયળ જમીન પર રસના કે તત્ત્વના કશાય ઊંડાણ વગર ચાલ્યે જ નાંખે.

દલપતની કવિતાની આ સ્થિતિ થવાનાં બીજાં બેએક કારણો મને જણાય છે. દલપતની પોતાની કવિતાંદષ્ટિ 'તો ઘણી' જ ઉપરછેલ્લી હતી, પણ તેમના કાંઈ વિવેચકનો લાભ ન મળી શક્યો. તે 'વેળા વિવેચન' જ ન હતું. જે હતું તે તો ઝડઝડકિયું ચારણશાહી. કાલિદાસની ઊંડી પ્રણાલી કે પ્રેમાનંદ જેવાનો રસતરવોનો અભ્યાસ તે 'વેળા કાંઈ' કરતું ન હતું. લોકપ્રિયતા એ પણ તેમની કવિતાના વિકાસને રૂંધનારું એક તત્ત્વ છે. એમાં કાને દોષ દેવો તે સમજતું નથી. પણ જે લોકોને જે કવિતા ગમી ગઈ તે ઉત્તમ જ થઈ ગઈ. એ માન્યતા દહ થઈ ગયા પછી દલપતરામને પોતાની કવિતાનું નિરીક્ષણ કરવા તેનાં ગુણવેશ્ય તપાસવા ક્યાંથી ગ્રે ? લોકને દોષ શકાય એમ નથી, કારણ એને ક્યાં કવિતાનું જ્ઞાન હતું ? અને દલપતરામને પણ કેમ દોષ દેવાય ? જે હેતુ તેમણે કવિતા માટે નક્કી કર્યો હતો તે પાર પડ્યો પછી બીજું શું કરવાનું હોય ? દલપતરામે પોતાની લખેલી કેટલી કવિતા રદ કરી હશે ? હા, આને માટે તો દલપતરામમાં ઇશ્વર પ્રેમાનંદ કે કાલિદાસ જેવી પ્રતિભા ન મૂકી એટલું જ કરી સંતોષ લેવાનો રહે છે.

પણ આમ મોટું ઉધારપાત્ર છતાં દલપતની કવિતાને જમેપાસે ધણું રહે છે. દલપતકાવ્યના બે ભાગોમાંથી દોહન કરતાં હજી પણ 'લોકોને રસ પડે કુતૂહલની દષ્ટિએ અને કાવ્યની દષ્ટિએ એવું ધણું નીકળે. દલપતસાર થયો છે, પણ દલપતદોહન થવાની જરૂર છે. બાળકોને દલપતનાં ધણાં કાવ્યો હજી પણ આપી શકાય. આપણા આજના પાઠ્યપુસ્તકકારો આપણાં બાળકોને દલપતથી વંચિત રાખી થોડું નુકસાન નથી કરતા, કારણ દલપતનું કાવ્ય જો ખાસ હોય તો તે બાળકો માટે તો છે જ. બેશક એમાંથી સાર કાઢવાની પદ્ધતિ આજે આપણે કાઢી લઈશું. દલપતની ભાષાભક્તિની લીટીઓ, 'ગુર્જરી વાણી મિલાપ' ભાષાના ઇતિહાસની દષ્ટિએ વાંચવા જેવો છે. એમનાં મર્મોળાં કટાક્ષના દુયકનો રસ આજે પણ આપણને છતી લેશે. જેની સાળાંસ આવૃત્તિઓ યદ્યપ્ત અને સાત લાખ નંકલો વેચાઈ એવું 'હુબર-ખાનની ચડાઈ' આજે વાંચતાં પણ ચમત્કાર ઉપજાવે છે. આખું કેપક મઝાનું છે. 'વેનચરિત્ર' એ વિધવાવિરાહને અર્થતું જૂની ઢગનું, જૂના કવિની રસિક બાની વિનાનું છતાં વાર્તાનો રસ જમાવતું વ્યાખ્યાન આજે પણ વાંચતું



નેહ્યો. દલપતની કાઈ ઉત્તમ કૃતિ ગણાય તો તે 'કાર્તિકવિરહ' છે. સાચા દર્દથી પ્રેરાયેલું એ કાવ્ય છે. તેમાં કવિ ધડીભર પોતાની બોધપરાયણતા મૂકી દર્દને વહેવા દે છે. 'કાર્તિક વિલાસ' એ જાણીતું છે, પણ તેમાં કવિતાને કેવળ ચમત્કારના ઠેકડા જ મરાવ્યા છે. દલપતરામે ક્યાંય પણ જો ખરેખર સૌન્દર્ય સાધ્યું, કલ્પનાનું લાલિત્ય અને મંજૂલતા સાધી હોય તો 'માંગલિક ગીતાવલિ'માં છે. આપણે એ ભૂલી ગયા છીએ. એમાં અનેક મનોરમ કલ્પનાઓ અને પંક્તિઓ મળે છે, જેમાંથી ખેચાર ટાંકવાનો લોભ છોડી શકાતો નથી. આ ગીતાવલિમાંથી ખીજું એ જાણવા મળે છે કે દલપતે લોકગીતોના તમામ ઢાળોનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને એ રીતે એ લોકકવિતાના વહેણથી કેટલા બધા પરિચિત હતા તે જણાય છે.

"મણિમય ભોતો શોભે ભલી કીધી કનકની ગાર,

અદ્ભુત ઓપે અપાર, મોતીડે છાંચે રે માંડવો.

દૂધડે મેહલા વરસિયા, સોનાના હુંગર દરસિયા."

યુગલોનું વર્ણન આપતાં કવિ ખરેખર કવિતા કરે છે:

"જેમ પુષ્પની સાથે સુવાસના, જેમ વીજ સાથે વરસાદ,  
જેમ ચંદ્ર સાથે શોભે ચાંદની, જેમ મીઠાની સાથે સ્વાદ,  
જેમ સાગરની સાથે લહેર છે, જેમ વાણી છે અર્થની સાથે  
સન્નેડે સાજન મળ્યા."

વળી

"લાડકાનું નિરખવાને મુખડું રે રવિચંદ્ર ભમે છે આકાશ,

કેસરિયો બહોલો લાગે વરલાડોરે"

દીકરીને વળાવતાં ગવાતું માતાના વિરહનું ગીત ખરેખર કરુણ છે. મા કહે છે:

"મેં તો હાથે છાયા કરી હેતથી, માથું પાણી ત્યાં દીધું લાવી દૂધ રે,

દીકરી આંગણા માંડો પું ઊભી રહે,

નેહ એક વાર નિરખું તારું મુખ રે."

આ ગીતો વાંચતાં થાય છે કે દલપતરામ ધડીભર પોતાની ધર્મિક જાતને ભૂલી ગયા છે. દલપતરામની ધર્મભાવના ને નીતિદષ્ટિ પ્રત્યે પૂર્ણ માન રાખી પૂછવાનું મન થાય છે કે એ નીતિદષ્ટિએ જગતમાં સદ્ધર્મની ગમે તેટલી સ્થાપના કરી હોય પણ કવિતાને તેણે કેટલો લાભ કર્યો છે ? મને તો લાગે છે કે દલપતકવિતાને સતત અમુક ગ્રહો નડ્યા જ કર્યા છે અને તેમાં આ નીતિપરાયણતાના અને બોધાત્મકતાના ગ્રહો સૌથી મોટા ગુરુ-  
ની નોડી જેવા લાગે છે.

દલપતની પ્રત્યેક કૃતિમાંથી કાંઈ કાંઈ સૌન્દર્યસાર તારવી શકાય પણ તે તો અત્રે અશક્ય છે. એટલું જ કહેવા મન થાય છે કે દલપતરામ પોતાની જાતને કવિતાને સંપર્શ રીતે સમર્પી શક્યા હોત તો મુજરાતી કવિતા ઘણી સમૃદ્ધ થાત.

શરૂઆતમાં મેં આજના પ્રમુખશ્રીનું એક વાક્ય નોંધ્યું હતું કે દલપત-નર્મદનો જમાનો પાછો આવ્યો છે, પણ જરા જુદી રીતે. તે વેળા હરેક વસ્તુ કાવ્યનો વિષય બની શકતી. આજનો યુગ પણ હરેક વસ્તુને વિષયરૂપે સ્વીકારે છે, પણ એમાં ફરક એ છે કે તે જમાનાને કવિતા-પદ્યબંધ સિવાય બીજું કશું આવડતું ન હતું. આજે કવિતા હરેક વસ્તુને સ્વીકારે છે, તે પોતાના દર્શનના વાહક રૂપે. દલપત-નર્મદની કવિતા હરેક વસ્તુને, પ્રસંગને, શબ્દને, કલ્પનાને કે જોસ્સાને પછમાં મૂકીને જ અટકી બંધ છે. આજની કવિતા હરેક વસ્તુ, પ્રસંગ, શબ્દ, કલ્પના અને જોસ્સાને કાવ્યમાં અવતારવા મથે છે. કોઈ કહેશે કે દલપત-નર્મદ શું કાવ્ય નહોતા કરવા માગતા ? હા, કબૂલ, પણ તેઓ કાવ્ય નથી કરી શક્યા. અત્યારનો જમાનો પણ એમાંથી કાવ્ય પ્રકટાવવા મથે છે. પ્રસંગ, જોસ્સો, ભાષા, અલંકાર, કલ્પના—એ સર્વને ઊંચા કલારૂપમાં મૂકવા માગે છે. એ કેટલું સિદ્ધ થાય છે એ કદાચ હજી પણ પ્રશ્નરૂપે રહે, પણ એવું તો હરેક જમાનાની હરેક કળાને માટે રહેવાનું. આજના જમાનાને ગયા જમાનાની કવિતા કરતાં પોતાની કવિતા વધારે આગળ વધેલી દેખાય છે, એમાં પોતાની વસ્તુ તરફનો મોહ જ છે કે વિશેષ કલાદૃષ્ટિ છે કે કલાસિદ્ધિ છે તે નક્કી કરવું આપણે માટે સહેલું નથી. કળાનાં ધોરણો પણ નિરપેક્ષ કરતાં વિશેષ રીતે તો સાપેક્ષ છે, પણ ભાવી પ્રજાતા નિર્ણયની દૃષ્ટિએ આપણે વિચરવાનું નથી. સાચી અંતઃપ્રેરણાને વશ થઈ, કળાની સાધના કરવામાં કવિનું કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. સફળ થવું એ તેના હાથમાં નથી. આ દલપતરામના શબ્દો છે, અને તે હરેક માટે સાચા છે. દલપતરામના પ્રયત્નોને આપણે નિષ્ફળ કવિતા કહીએ તેમ ભવિષ્યનો જમાનો આજની કવિતાને પણ નિષ્ફળ કહે તો નવાઈ કે એ પામવા જેવું નથી. કવિતામાં શું જીવનમાં હરેક ક્ષેત્રમાં આ જ ન્યાય પ્રવર્તે છે. જીવનનું આત્મિક સાદૃશ્ય હજી કાષ્ઠએ સાધ્યું નથી. દલપતની કવિતા જો તેમના જમાનાને સંતોષ આપી ગઈ હોય, અને કવિને પોતાને સંતોષ આપી ગઈ હોય તો તેટલી ને તે પૂરતી તે સફળ છે. આ આ રીતે દલપતની કવિતા સફળ પણ છે અને નિષ્ફળ પણ છે.

એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ છે કે દલપતને ચરણે ખેસી ગુજરાતી કવિતાએ ઘણું શીખવાનું છે. હરેક કવિએ તો એ આ જમાનાના આદિ લોકકવિની કવિતાનો પરામર્શ કરવો જ જોઈએ. દલપતે ગુજરાતને પિંગળ લાણાવ્યું છે અને તે ખીજું લાણાવી શકે તેમ છે.

ઉપનિષદમાં ગુરુ કહે છે કે યાનિ અસ્માકમ્ સુચરિતાનિ તાનિ એવ ત્વયા ઉપાસિતવ્યાનિ નો હતરાણિ. એટલે કે અમારાં સુચરિતનો દાખલો લેજો, ખીજાં ચરિતોનો નહિ. નો હતરાણિ. દલપતનાં સુચરિતો અને નો હતરાણિ બંને આપણને મદદરૂપ થઈ શકે છે. નો હતરાણિ વિશેષરૂપે. દલપત કાવ્ય એકબાજુ એક મોટી લાલચતીરૂપે આપણી પાસે ઊભું રહે છે, ખીજી બાજુ માર્ગદર્શકરૂપે. પણ દલપતકાવ્ય પહેલું તો એ કહે છે કે (૧) પદ્યમાં લખાયેલી હરેક વસ્તુ કવિતારસવાહક નથી હોતી. (૨) હજારો લીટીઓ લખવાથી કવિતાના ગુણ કાંઈ વધી જતા નથી. (૩) ઊંચા સદ્દેહતુમાંથી કાંઈ કળા જન્મતી નથી. (૪) લોકપ્રિયતા કવિના અભિમાનને પોષી શકે પણ તેના વિકાસને તે મદદ કરવાની નથી. (૫) કાવ્યની ટેકનિક સાધવાથી કવિતા નથી સધાતી. (૬) સરળતા અને સચોટતા, શુદ્ધ પિંગળ કે સહેલી ભાષા કવિતાને ઊંચી નથી કરતાં. (૭) અને છેલ્લું કે કવિતાને કાંઈ પણ કવિતાથી ધતર એવા હેતુ સાથે જોડવા જતાં તે ઘણીવાર કવિતા મટી જાય છે.

આજની કવિતાને દલપતની કવિતા મોટામાં મોટું માર્ગદર્શન લોકોની પાસે કવિતાને લઈ જવાની બાબતમાં કરી આપી શકે છે. જનતા તરફનો ઊંડો પ્રેમ કેળવો, તેની ભાષા અપનાવો, અને તેને વ્યર્થ આડખરથી છોડવી નિર્વ્યજ સૌન્દર્ય સાથે રજૂ કરો. કહેવાની જરૂર નથી કે આજની કવિતામાં દલપતની લોકાભિમુખતા જ્યારે જ્યારે જન્મી છે ત્યારે ત્યારે તેણે દલપતની શૈલીનાં અમુક અંગો આપોઆપ ધારણ કરી લીધાં છે. પણ ફરી વળી એક ચૈતવણી દલપતની કવિતામાંથી યાદ રાખવા જેવી છે. કવિતાને લોકગમ્ય બનાવવાના પ્રયત્નો ભલે થાય, પણ જનમનરંજન કરવા જતાં કવિતા પોતાને માટે આપઘાત જ નોતરે છે. કાવ્ય આનંદ માટે છે એમાં શંકા નથી, પણ એ આનંદ એ જનતાનો પ્રાકૃત આનંદ નહિ પણ કોઈ ઊંચો ઊર્ધ્વલોકનો આનંદ છે. જનમનનું સદોરંજન તો એના પ્રાકૃતરસોને જ પોષીને થાય અને આજની કવિતા એ સાધવા જશે તો એણે નખરાની જ કળા કેળવવાની રહેશે. કવિએ જનતા આગળ કવિતાને પાણી જેવી કરીને

લઈ જવી પડવાની છે, પણ એ પાણીમાં પથ્થરાને કારી નાંખવાની શક્તિ હોવી જોઈશે. ઈન્દ્રનું વજ વીજળી એ છેવટે તો મેઘમાં જ રહે છે ને ? પહોંડના - રેતીકણુ કરી નાખનાર પણ પાણી જ છે ને ? કલાના પ્રદેશમાં જનતાને ગુરુ કરવાની ન હોય. જનતાના જીવનને કાબૂનો વિષય બને કરાય. જનતાએ ઊલટું કવિતાને ગુરુ કરવી જોઈએ. કવિતા જો જનતાની કૃપા મેળવવા ગઈ તો તે મુર્છ પડી છે. અરે દલપતને પણ લખવું પડ્યું છે કે મને જેમ બને તેમ સહેલી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચવાની ધણી ભાષાઓએ અને આંધ્રોએ બક્ષામણુ કરી છે. કવિતાને, દા, પાતળી અને પોચી, કરી શકાય, પણ તે ય પાણીથી પાતળી અને પોચી ન થઈ શકે. જનતાનું મનરંજન કરવા જતાં કવિતા કવિતાપણુ ગુમાવી ન બેસે એ જોવાનું છે, કારણ જનતાનો મેળો એ હમેશાં કળાનો મેળો નથી, જનતાનું રંજન એ હમેશાં શુદ્ધ નિર્મળ રંજન નથી. કવિ જોયો રસદષ્ટિ અને જીવનદષ્ટિ લઈ તેને કળાનું રૂપ આપી જનતા પાસે ગય તો પછી કરી વાધો નથી.

કવિતા એ પહેલાં કવિતા—કળા રહેવી જોઈએ. પોતાનાં એ આત્માને જળવી કવિતા ગમે ત્યાં વિચરશે ત્યાં તે નિર્ભય છે, ત્યાં તેનો વિજય છે. અન્યથા તેનો પરાજય છે. ગુજરાતના કવીશ્વરનો આ બોધ નાનોસૂનો નથી.

દલપતરામની કવિતાનો આવો વિનિયોગ કાદને ચોંકાવનારો લાગશે. પણ મને ખાતરી છે કે દલપતરામ આજના યુગના આ નિર્ભયને વધારી લે તેટલા ધાણા અને સારંગ પારખુ દના. નાનાલાલે તો સ્વીકાર્યું છે કે દલપત કવિ કરતાં માણસ તરીકે મહાન હતા. દલપતકવિતાના કાવ્યગુણ વિશે મતભેદ હોઈ શકે, પણ એમનો આત્મા તો બેચક મહાન હતો. અને એમણે કવિતા તો ગમે તેવી કરી પણ પોતાની કવિતાની ખાટને પૂરી કરનાર ખરો કવીશ્વર તો તેઓ પાછળ મૂકી જ ગયા. નાનાલાલે પિતાની કવિતાની અસતાનો એટલી જ સરસતાની રેલ રેલાંવી પિતૃ-તર્પણ ક્યારનું ચે કરી દીધું છે. દલપતરામ એ આપણા દરેકના પિતૃ છે અને આપણે દરેકને માથે પણ એ પિતૃ-તર્પણ કરવાનું રહે છે, દલપતના લોકપ્રેમના મામેં વળી લોકજીવનમાં સરસતાની રચાવના કરવાનું.

દલપતને જે કાર્ય કરી ગયા અને જે કવિતા કરી ગયા તે પોતાની પ્રકૃતિને વશાદર રહીને કરી ગયા. આજે એમની સદર્મની દષ્ટિ આપણને

સંકુચિત લાગે તો આવતી કાલના લોકને કદાચ આપણી દૃષ્ટિ પણ એવી લાગવાનો સંભવ છે.

આજે આપણે કવિતામાં ખરું ઊંડાણ માગીએ તો તે સ્વાભાવિક છે. કારણ આપણે દલપતના ગૂજરાત કરતાં એક સૈકા પછીના ગૂજરાતમાં છીએ. પણ આજથી એક સૈકા પછીના લોકોને આપણું ઊંડાણ એ છીછરું લાગે તેવો પણ સંભવ હોઈ શકે. એ દશામાં એક જ કર્તવ્ય છે કે દિલસર્યાપ્તથી પોતાની શક્તિઓ વાપર્યે જવી અને વ્યક્તિજીવનનો સમષ્ટિના જીવનને માટે વિનિયોગ કર્યે જવો. આ વસ્તુ-તે જમાનાના દલપત અને નર્મદ બંને આપણને શીખવી ગયા છે; અને એ જમાનામાં—સમાજ જીવનના તદ્દન અભાવમાં એટલો ત્યાગ, એટલી ધીરજ અને એટલો માનવપ્રેમ ધારણ કરી શકતા. તેમને જોઈ આપણું માથું નમે છે. દલપત પહેલાં ગુજરાતમાં ધણા પ્રભુપરાયણ કે જ્ઞાનપરાયણ કવિઓ થઈ ગયા, પણ કેવળ જનતાપરાયણ કવિ તો દલપતરામ જ પહેલા થયા. અર્વાચીન યુગની આ જીવનભાવનાને સક્રિય બનાવનાર પહેલી વ્યક્તિ દલપતરામ. એમની એ માનવવિભૂતિ ગૂજરાતના જીવનમાં ગિરંજીવ રહેશે જ.

વ્યાખ્યાતાએ વ્યાખ્યાન પૂર્ણ કર્યા પછી અધ્યા. પાઠકે પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં જણાવ્યું હતું કે—

નવા યુગના આપણા એ કવિઓ તે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. બેશક, બંનેએ આત્મભોગ આપ્યો છે, પણ નર્મદનો આત્મભોગ ચઢે. એનો ત્યાગ ખરો હતો. દલપતરામે ત્યાગ કર્યો સરકારી નોકરીનો, પણ પરિણામે માલદાર થયા. નર્મદે એ જ રીતે ત્યાગ કર્યો, પણ તેનાથી એ પૈસાદાર ન જ થયો; નર્મદ દેવાદાર જ ગુજરી ગયો. આપણી તે માટે સહાનુભૂતિ છે. દલપતે તો ખાનગી નોકરી લીધી તે ક્ષણી:

सुवर्णपुष्पिता पृथ्वी चिन्वन्ति पुरुषास्त्रयः ।

શરશ્ચ કૃતવિચશ્ચ યશ્ચ જાનાતિ સેવિતુમ્ ॥

પૈસાદારની પેઢીમાં એ ત્રણ પેઢીએ કારભારી હોય તે સેવિતુમ્ની ખૂબી. નર્મદનો ત્યાગ દુઃખમાં પરિણમ્યો, માટે આજે આપણે તેની સરાહના કરીએ છીએ.

દલપતના સમયમાં એ ખ્યાલ હતો કે અંગ્રેજ રાજ્ય ન્યાયી-દાની છે, અંગ્રેજ અમલદારો ઉમદા હૃદયના હોય છે; માટે દલપતે એવોતે ખૂબ વખાણ્યા છે.

સુખીઓને ઈશ્વર સાનુકૂળ બને છે, એ દલપતનો ખ્યાલ હતો, એ બતાવવા દલપતે ઈશ્વરને હૃદયર આંખો ઈશ્વરે આપ્યા વિશે અને પોતાની તેમ જ પં. ગદુલાલની એ જ હતી તે ઝૂંટવો લેવા વિશે એક કવિતમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે.

દલપતની સર્જનશક્તિ માત્ર ગૂજરાતી પૂરતી જ નહિ, હિંદી અને મૂળ પૂરતી પણ હતી. રાજકોટના મેરામણ ઠાકોરે અધૂરા રાખેલા 'પ્રવીણ-સાગર'ની પૂર્તિ દલપતે કરી છે.

જંગલ એક, જોગડી ધૂની બરખખત ખૂંદસે દુની,  
ગિતા લકડે સેના ખૂંદે નયન સે જ્યોત ના સુએ.  
સમીપ સે દાઢ ના લાગે, સંન્યાસી દૂર સે દાગે  
પિયાલા પ્રેમકા; પિયા ઉનોને માહિના દિયા.

આ એક નમૂનો બસ થશે.

એક પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે કે દલપત લોકપ્રિય કેમ થયો ? સં. ૧૯૩૫ થી ૧૯૫૩ સુધી એમ કહેવાય છે કે દલપતરામનું ગૂજરાતમાં એકછત્ર રાજ્ય હતું.

આપણે એ સારી રીતે જાણીએ છીએ કે લોકોને કવિતાનું શિક્ષણ ક. દ. ડા. થી થતું. પછીના મોટા ભાગના કવિઓએ તે કાળમાં ક. દ. ડા. નું જ અનુકરણ કરેલું. કાન્તનું ગુલબાસનું ફૂલ અને ખબરદારની નવી કવિતાઓ દલપતશાહી કવિતાના નમૂના છે. લોકપ્રિય થવામાં દલપતશાહી કવિતા ઉત્તમ સાધન હતું, તેને લીધે કાન્ત ખબરદાર વગેરે પોપાયા અને લોકપ્રિય બન્યા.

દલપતરામની કવિતામાં ઉપદેશ હોય ત્યાં પણ રસની જમાવટ મળે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે ઉપદેશાત્મક કાવ્યમાં રસ કઈ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય ? તેનો જવાબ એ છે કે (૧) ઉપદેશના તત્ત્વમાં મહત્તા-ગૌરવ-ભવ્યતા જેટલાં હોય તેટલો રસ, સત્ય વદ એ વગેરે સાદાં વાક્યો શા માટે ભવ્ય છે ? એનો જવાબ એ કે તેમાં ઉપદેશ છે; દૃઢમાં દૃઢી ભાષામાં ઉત્તમ તત્ત્વ-જીવનની દિશ્વશી સમાવાઈ છે, માટે તે ભવ્ય છે, પ્રિય છે. એ દૃષ્ટિએ દલપતની ઉપદેશાત્મક કવિતા ભવ્ય અને પ્રિય બની છે. (૨) બીજું એ કે દલપત લોકો તરફના પ્રેમને લીધે બોલે છે. તે પ્રેમ

કવિતામાં જેટલે અંશે આવે તેટલી તેની રસવત્તા વધે છે. દલપતમાં આના વિશે જેટલું વધુ જુઓ તેટલી તેમાંથી ઉત્તમતા મળશે.

દલપતમાં ઊંચાઈનું અભિમાન નહોતું; બધાંની સાથે હળીમળીને બોલતા. આ તેમની લોકપ્રિયતાનું એક પ્રધાન કારણ પણ છે. નરસિંહરાવમાં આપણે પ્રાકૃત માણસ કરતાં કવિ ઊંચા હોવાની માન્યતા જોઈએ છીએ, જ્યારે દલપતમાં આપણે એવી માન્યતા નથી જોઈ શકતા. દલપત ભ્રાતૃ-ભાવથી જ બોલતા, એક ચર્ષ હાસ્યમાં તદ્દન નિર્દોષ ભાવે દૃઢકા મારતા. એની ટકાર પણ બહુ બુદ્ધિપૂર્વકની અને નિર્દોષ હતી. નિર્દેશ હાસ્ય જોઈતું હોય તો તે માત્ર આપણને દલપતમાં જ મળે છે. નરસિંહરાવે ભોગીન્દ્ર-રાવ દીવેટિયાની મશ્કરીનું કાવ્ય ગાયું. મશ્કરી કરી તે દંશ ભોગીન્દ્રરાવના મનમાંથી મર્યા સુધીયે ગયો નહિ. દલપતમાં તે કદી નથી; માટે એ જમાનાના કવિઓમાં એ પોતાનું વિશિષ્ટ રીતે અગ્રસ્યાન સાચવી રાખી શકે છે.

અધ્યા. પાઠકના લાપણું પછી વક્તા તેમ જ પ્રમુખના આભારનો ઔપચારિક વિધિ થયા બાદ સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

## ભારતીય શિલ્પ અને સ્થાપત્ય

[તા. ૨૨, ૨૫ અને ૨૬-૯-૩૬ને શુક્ર, સોમ અને મંગળ એ ત્રણ દિવસોએ સાંજના ૬ા થી ૮ સુધી હપરના વિષયને અનુલક્ષી (૧) “હિંદુસ્તાનનાં મંદિરો અને મૂર્તિઓની કળા”, (૨) “ગુજરાતની શિલ્પકળાનું સૌન્દર્ય” અને (૩) અમદાવાદની સ્થાપત્યકળા” એવા ત્રણ વિભાગ ખાડી શ્રી રવિશંકર રાવળના પ્રમુખપદે ડૉ. હરિપ્રસાદ જ. દેસાઈએ, પ્રેમાશાઈ હોલમાં એપીડાયોસ્કોપથી ચિત્રો બતાવી, બહેર બ્યાખ્યાન આપ્યાં હતાં, તે અને આપવામાં આવ્યાં છે.]

૧

કુંભ, એક વરદાન માગ્યું હતું ‘મને કુંવારી જમીનમાં અગ્નિદાહ કરજો.’ પરંતુ એક પ્રેત સૂઈ શકે એટલી પણ જમીન કુંવારી, તે વખતે મળી નહોતી. કુંવારી એટલે જેના પર કોઈની રાજ્યસત્તા ચાલી ન હોય એવી.

ઈતિહાસ લખાયો છે તેના પણ પૂર્વ યુગોમાં, આ પૃથ્વી પર ધણી સંસ્કૃતિઓ અને ધણાં રાજ્યો થઈ ગયાં છે. આર્ય પ્રજા, હિન્દુસ્તાનમાં ક્યારે આવી તેની ચોક્કસ ખબર હજી શોધકોને પડી નથી. ૩૦૦૦ કે બહુ બહુ તો ૫૦૦૦ વર્ષથી વધારે ઊંડી ઇતિહાસવેત્તાઓની નજર, પ્રમાણ આપી શકાય એવી ખાતરીથી, જઈ શકતી નથી.

સિંધુ નદીને કિનારે રહેતી પ્રજા, હિન્દુ કહેવાઈ એ વાત પ્રસિદ્ધ છે. સિંધુને કિનારે આર્ય પ્રજા રહેતી થઈ, તે પહેલાં પણ ત્યાં આર્ય પહેલાંની કોઈ સુધરેલી પ્રજા રહેતી હતી.

મોહેન્જોડેરો અને હરપ્પાનાં ખંડેરો, હમણાં જ હાથ લાગ્યાં છે. એ સહેરો પાસે થઈને સિંધુ એક સમયે વહેતી હતી. તે સમયના તેના કિનારા પરનાં પ્રાચીન નગરોના અવશેષો જણા છે; મોહેન્જોડેરો અને હરપ્પા તો પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાએ, ખોદીને જેવાં હનાં તેવો સ્થિતિમાં, પ્રદ્યોતરૂપે તારવી દાઢ્યાં છે અને એ નિર્જન રચાનો આજકાલ જગતના ઇતિહાસ-પ્રેમીઓને યાત્રાનાં ધામ થઈ પડ્યાં છે.

આ સહેરો પર સિંધુ નદીનાં પૂર ફરી વળ્યાં હતાં અને એ પ્રલયકાળમાં આ સહેરો ડૂબી ગયાં હતાં.

ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦ એટલે આજથી ૫૦૦૦ વર્ષની ચોક્કસ ખબર મોહેન્જોડેરો અને હરપ્પામાંથી મળેલા અવશેષોમાંથી મળી છે. એમ લાગે



છે કે એ પ્રગ્ન દ્રાવિડ પ્રગ્ન હોય—અથવા દ્રાવિડથી પણ પરદેશાની હોય—  
દાનવ કે દસ્યુ નામથી આર્ય પ્રગ્ન જેમને ઝોળખતી તે આ પ્રગ્ન હશે.

એ પ્રગ્ન ત્રિપિમાં લખવાની કળા જાણતી અને અસીરિયા  
(અસુર) તથા ઈજિપ્ત સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતી હશે એમ લાગે છે.

આ સ્થાનોની મૂળ શોધ કરનાર સ્વ. રાખાલદાસ બંદોપાધ્યાય  
(બેનરજી) અમને દાર્જિલિંગમાં મળ્યા હતા. જહુનાથ સંસ્કારની દાબરીમાં  
એમણે પોતે અમને આ કારમાં શહેરની હકીકત કહેલી છે. ત્યાંનાં વાસણ,  
રાચરચીલાં, ઘરેણાં, હથિયાર, સિક્કા, પૂતળાં, મૂર્તિઓ, મોઢારા વગેરે  
જે જે જડ્યું છે તેમાંનું કેટલુંક કલકત્તા સંગ્રહસ્થાનમાં પણ મૂકવામાં આવ્યું  
છે. આ વસ્તુઓથી કલકત્તા સંગ્રહસ્થાનના જે મોટા ઝોરડાઓ ભરાઈ  
ગયા છે અને પુરાતત્ત્વપ્રેમીઓને એ અતિશય આકર્ષક નીવડ્યા છે.

આ આપણાં જૂનામાં જૂનાં સ્મૃતિચિહ્નો. એ પરથી ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦  
વર્ષો પરની હિન્દનાં કળાકૌશલનો ખ્યાલ આવે છે. એ શહેરો જેતાં  
લાગે છે કે નગરરચનાના સંપૂર્ણ નિયમો, આ લોકો જાણતા હતા. ત્યાંનાં  
ઘરો, કિલ્લાં, પાણીના નિઠાલની બહુ જ સારી યોજના, પોળો, ચોકડાં વગેરેના  
અવપેશો ઇત્યાદિ જેતાં લાગે છે કે એ પ્રગ્ન બહુ જ સુધરેલી અને જળ  
અને સ્થળના માર્ગોએ બહુ જ ફેલાયેલી હશે, શિવલિંગ પૂજન કરતી હશે  
અને દેવીને પણ માનતી હશે.

મોહંનેડેરો અને હરાપ્પા તથા બીજાં શહેરોમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા  
સિન્ધુ નદીના કિનારાની સંસ્કૃતિના નમૂના છે તે ભારતીય શિલ્પ અને સ્થાપત્યની  
જૂનામાં જૂની વસ્તુઓ કેવી બનેલી હતી તેના પ્રત્યક્ષ દર્શાવો છે. આ  
નમૂનાથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે આ કોઈ બંગલી પ્રગ્નની કળા નથી,  
પણ ઘણી ઘડાયેલી અને સંસ્કાર પામેલી પ્રગ્નની એ કળા છે.

ત્યાર પછી ૨૭૦૦ વર્ષનો ગાળો પડે છે અને ઈ. પૂર્વે ૩૦૦ ની  
સાલ પર આપણે આવવું પડે છે. ભોપાળ પાસે આવેલા સાંચી અને ગારહતના  
સ્તૂપો, એ સમયની શુદ્ધ ધર્મની જાહેરલાલોનો અને સમ્રાટ અશોકના  
રાજ્યકાળની કલાસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપે છે.

મોહંનેડેરોના અવપેશો અને સાંચીના સ્તૂપોની વચ્ચેની કલાના ઇતિ-  
હાસની સાંકળના અંકોડા હાથ લાગ્યા નથી. પણ એ સમય તો વેદ,  
ઉપનિષદ, યજ્ઞો અને ભવ્ય પૂજા અર્યાઓનો ધર્મ ગયો. ગુરુકુળો, ઋષિના  
આશ્રમો, વિદ્યાપીઠો અને ઉપવનવિહારો તે કાળે હતાં.

વાંસ-અને લાકડાનો ઉપયોગ રથો, મંડપો અને મંદિરો. બનાવવામાં થતો હતો. લાખના રંગો, ચિત્રો અને મૂર્તિઓનાં વર્ણનો સાહિત્યમાં પુષ્કળ છે. મંગીત, વૃત્ય, નાટકો, શિલ્પ અને માયાવી નગરોનાં, અલંકારોનાં, શસ્ત્રઅસ્ત્રોનાં, ચતુરંગી સેનાનાં, રાજ્યમહેલોનાં, સરોવરનાં, તે સમયના સાહિત્યમાં ખૂબ વૃત્તાંતો મળે છે. એક મય દાનવકુળ, સુપ્રસિદ્ધ શિલ્પીઓનું ચર્ચ ગયું હશે. એ સિન્ધુ નદીની સંસ્કૃતિમાંથી આર્યવ્રજમાં મળી ગયું હશે અને બાક્ય બાંધકામો, મંદિરો, ઘર, ઓવારા, બંદરો, નૌકાઓ અને ભોંયરાં બનાવતું હશે.

લાકડાનાં કામ બહુ વર્ષ ટકે નહિ તેથી પથ્થરનો ઉપયોગ શિલ્પીઓએ કરવા માંડ્યો હશે. અને સાંચી પછીની કલા જે અમર થઈ છે તે પથ્થરને પ્રતાપે છે.

### સાંચી\*

મહાન કવિ શેક્સપિયરનું વચન છે કે:—

There are books in running brooks, sermons in stones and good in everything.

“વહી જતાં નદીનાળાંમાં પુસ્તકો છે. પથ્થરોમાં ધર્મના બોધ બર્ધા છે, અને વસ્તુ માનમાં રસ છે.” આપણા પરમપ્રિય ભારતવર્ષનાં પણ મંદિરો, ડુંગરા અને નદીનાળાં અનેક ગંભીર પ્રસંગોના પાવનકારી ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. ટોડ સાહેબે જેમ હલદીઘાટને વિશે લખ્યું હતું કે ત્યાંની ગલીએ ગલી “ચરઓપલી” જેવી છે, અને રથને રથને ‘લીયોનીદાસ’ પડ્યા છે; તેમ દિંદનાં ધણાં રથોએ એવાં છે કે જે શૂરવીર, જ્ઞાનવીર, ધર્મવીર અને દાનવીર નરનારીઓનાં ચરણથી પવિત્ર થયેલાં છે. આ કળિ-યુગમાં એ રથોની રજ પણ ભાવથી આપણા મસ્તક ઉપર ચઢાવીએ તો જરૂર ઉન્નત થઈએ.

સાંચી એ ઇતિહાસલેખકોને અને શોધજોળના અભ્યાસીઓને બહુ પ્રિય રથ છે. સ્થાપત્ય અને શિલ્પશાસ્ત્રના હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસના ૨૫૦૦ વર્ષના જૂનામાં જૂના નમૂના, બહુ સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં ત્યાં જોવાય છે. એનાથી વધારે જૂનાં પથ્થર પરની કાતરણીનાં કામો દિંદમાં બીજે કોઈ રથને નથી. શિલ્પશાસ્ત્રનાં અભ્યાસીઓ દિંદની કલાનું પ્રથમ પ્રદરશ્ય સાંચીથી જ શરૂ કરે છે.

\* જુલતાન સાહિત્ય સમામાં પ્રો. ધર્માનંદ કૌશાલજીના પ્રમુખપદ નીચે ઈ. ૧૯૨૩ માં આ નિબંધ વંચાવ્યો તે અહીં લેવાયો છે.

શુદ્ધધર્મના પહેલા ભાગનાં, અશોક સમયનાં દેશકાલ, સાંચી ખડાં કરે છે. ઘણા યુરોપિયનો, અમેરિકનો, જાપાનીઓ અને અંગ્રેજો ભાવથી આ સ્થળની યાત્રા કરે છે. પણ સાંચી સંબંધી આપણા હિંદવાસીઓ કાંઈ જ જાણતા નથી એ આશ્ચર્યકારક છે. એને લગતું સાહિત્ય પણ જૂજ છે. અને જે છે તેમાંનું ઘણું ખોટું રસ્તે દોરવાનું અને ભૂલભરેલું છે. સુભાષે ‘હિંદમાંના આર્યન રાજ્યોનો ઇતિહાસ’, ‘હિંદની કલાનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ’, ‘હિંદની કલાના આદર્શો’, ‘હિંદનું પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય’, ‘હિંદનું સ્થાપત્ય’, ‘એનું માનસશાસ્ત્ર અને રચનાનો ઇતિહાસ’, ‘હિંદની ચિત્રવિદ્યા અને શિલ્પશાસ્ત્ર’ વગેરે વિષય પર અંગ્રેજી ભાષામાં ઇ. બી. હાવેલ નામના વિદ્વાને ઉત્તમ પુસ્તકો લખ્યાં છે. એમાંથી આપણી કલા અને સંસ્કૃતિ વિશે જે ખ્યાલ આવે છે તે અત્યાર સુધીમાં લખાયેલા આપણા ઇતિહાસોમાંથી ખિલકુલ નથી આવતો. આપણી કળા અને સંસ્કૃતિ વિશે સ્વર્ગસ્થ સિસ્ટર નિવેદિતા અને ડૉ. કુમારસ્વામીના લેખો ઉત્તમ છે. તથા અર્ધન્દ્રકુમાર ગંગુલીના અધિપતિપણા નીચે પ્રકટ થતું “રુપમ્” નામનું ત્રૈમાસિક પણ આપણી કલા વિશે ખુબ સારા લેખો પ્રસિદ્ધ કરતું હતું પરંતુ દિલ્લીની વાત છે કે તે હવે અંધ થઈ ગયું છે.

હિંદ સરકારના સ્થાપત્ય વિભાગના વડા (ડિરેક્ટર જનરલ ઓફ આર્કિયોલોજી) સર જ્હોન માર્શલે ‘A Guide to Sanchi’ સાંચીનો ભોમિયો નામનું એક સુંદર પુસ્તક અંગ્રેજીમાં લખ્યું છે. સાંચીના શિલાલેખો તથા પ્રાચીન અવશેષોનાં ચિત્રો સાથે બીજું ‘મોટું’ પુસ્તક તૈયાર કરવા એમનો વિચાર છે. થોડા જ વખતમાં એ પુસ્તક તૈયાર થશે અને પછી ઘેર બેઠે આપણા દેશનું પ્રાચીન ગૌરવનું ભાન કરાવતા આ યાત્રા જેવા જ ગણવા લાયક ઐતિહાસિક સ્થળ વિશે આપણે સંપૂર્ણ હકીકત મેળવવા ભાગ્યશાળી થઈશું.

નામદાર ભોપાળનાં સ્વ. બેગમસાહેબે પણ પોતાના રાજ્યમાં આવેલા આ સ્થળનું માહાત્મ્ય વધારવા, એનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા અને ખોદકામ કરતાં જે જે અમૂલ્ય વસ્તુઓ જડે છે તેને એક સંગ્રહસ્થાનમાં ગોઠવવા પ્રશંસનીય પ્રયત્ન આદર્યો છે. મુસલમાનભાઈઓએ પોતાની જાહોજલાલીના કાળમાં એમના જમાનાના ખ્યાલ પ્રમાણે જે અસંખ્ય મૂર્તિઓ અને મંદિરો ભાગ્યાં અને તોડ્યાં તેમનો જ ધર્મ પાળતાં આ જમાનાનાં એક મોટાં બેગમ આ સ્થળનો જીર્ણોદ્ધાર કરે એ આ યુગનો ચમત્કાર છે. એ જોઈને આનંદ થયા વગર રહેતો નથી. ભોપાળ રાજ્યના સંગ્રહસ્થાનના અધિકારી મિ. ધોસલ

એમનો મોડર્ન રિવ્યુના ગયા ડિસેમ્બરના અંકમાં સાંચી વિશે લેખ હતો; એ પણ એક ખંગાળી સ્વદેશભક્ત છે. અને એમના હાથ નીચે કામ કરનાર એવરસિયર અબ્દુલ્લ ખાલી સાહેબ, મહારાણી વિક્ટોરિયાના ઉર્દૂ શિક્ષકના લત્તીખા થાય છે અને એ સાંચીમાં જ રહે છે. એ આપણા જેવા હિંદીઓને ત્યાં જતા નોંધ બહુ રાજી થાય છે. સાંચી ઉપર એમનો ખૂબ પ્રેમ છે અને એ સ્થળની શાંતિને બુદ્ધ ભગવાને આપેલી શાંતિ સાથે સરખાવે છે.

રાષ્ટ્રીય પુનરુદ્ધારના આ બધા સંયોગો સંતોષ આપ્યા વગર રહેતા નથી.

બોપાલથી રેલ્વે માર્ગે જતાં ત્રણ ચાર કલાકે સાંચી સ્ટેશન આવે છે. જતાં જમણી બાજુએ સ્ટેશન આવતા પહેલાં જ સાંચીના સ્તૂપ અને દરવાજા એક ઊંચા ડુંગર ઉપર, ગાડીમાં બેઠે બેઠે જ જોવાય છે. રેલ્વે સ્ટેશનથી દશ પંદર મિનિટ જ સાંચી પહોંચતાં થાય, એટલું એ, સ્ટેશનની પાસે છે. મુસાફરોને માટે ડાક ખંગલાની સવડ છે. સ્ટેશનથી સાંચીની સડક શરૂ થતાં જ સડકની બન્ને બાજુએ ગંભીર સરુનાં ઝાડો ઉગાડી સર જહોન માર્શલ સાહેબે, ખ્રિસ્તી પૂર્ણવિધિ પ્રમાણે પોતાનો ભક્તિભાવ દર્શાવ્યો છે. ખ્રિસ્તી લોકો કબ્રસ્તાનોમાં સરુનાં ઝાડો ઉગાડે છે. એ જાંચાં, ગંભીર અને શાંત ઝાડોની હારો એ સ્થળોને ચોખ્ખા, પવિત્ર બાવો ઉત્પન્ન કરે છે. સાંચીના સ્તૂપોમાં બુદ્ધ ભગવાન અને ખીજા બિખખુઓનાં અસ્થિ હોવાથી એ સ્થળને સમાધિસ્થળ પરથી કબ્રસ્તાન જેવું જ ગણી માર્શલ સાહેબે આ સરુ ઉગાડ્યાં છે તે યથાયોગ્ય લાગે છે.

બોપાળ રાજ્યના દેવગંજ જિલ્લામાં સાંચી આવેલું છે. સાંચીની પાસે બીલસા છે અને બીલસાથી ૧૨ માઈલના અંતરમાં ધણા સ્તૂપો છે. એ બધા બીલસા 'ટોપ્સ'ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ સહુમાં વિસ્તારવાળા અને રસ ઉત્પન્ન કરે એવા સાંચીના 'ટોપ્સ' કે સ્તૂપો છે. સ્તૂપ એટલે સમાધિ. બુદ્ધ ધર્મમાં બુદ્ધ ભગવાનના તથા એમના એલાઓનાં અસ્થિ કે વાળ જેવાં કાંઈ સ્મરણ્યિહો, ધાતુપાત્રમાં સંગ્રહી એ પાત્રને પાછા પથ્થરની પેટીમાં મૂકી લેખ સાથે દાટવામાં આવતાં; આંડાકારનું છટો કે પથ્થરથી એના ઉપર ચણતર કરવામાં આવતું અને આવાં મંદિરોને સ્તૂપ અને પાલિમાં 'ચપ્પા' કહેતા. સ્તૂપ બાંધવામાં મોટું પુણ્ય મનાતું. ખર્ચામાં સ્તૂપને પાગોડા કહે છે. સિલોનમાં એને (ધાતુ અને ગર્ભ ઉપરથી) દાગલા કહે છે. ધાતુ એટલે અવશેષ અને ગર્ભ કહેતાં ધારણ કરનાર અવશેષને ધારણ કરનાર તે દાગલા. નેપાળમાં ચિત્તા ઉપરથી સ્તૂપને ચૈત્ય કહે છે. એક કાળે સાંચીનું

નામ ચૈત્યગિરિ કહેવાતું. અશોકે આવા ૮૪૦૦૦ સ્તૂપો બંધાવ્યા એમ કહેવાય છે. x

સાંચીનું પ્રાચીન નામ કાકનાપુર હતું. એની પાસે પૂર્વ માળવાની રાજધાની વિદિશા, જેનું પાછળથી બેશનગર નામ પડ્યું હતું તેના ખંડેરા આવેલાં છે. વિદિશા નગર બટવા અને બેશ નદીના સંગમ ઉપર હતું. એમાં વસ્તી પુષ્કળ હતી અને બુદ્ધધર્મ માનનાર ઘણા લોકો ત્યાં રહેતા. વિદિશાથી સાંચીની ટેકરી બહુ દૂર નહિ હોવાથી એ સ્થળ ભક્તજનોને મઠ તથા સમાધિમંદિરોને લીધે ઠીક લાગ્યું હશે. શહેરના કાલાહલથી દૂર અને એકાંત સ્થળે આવેલી આ જગ્યા, કથાવાર્તા સાંભળવા તથા દર્શન કરવા માટે અતુલ્ય પડતી હશે.

બુદ્ધગયા, સારનાથ અને કાશિયામાં પ્રસિદ્ધ બુદ્ધમંદિરો છે. એ સ્થળો ભગવાન બુદ્ધની હાજરીથી પવિત્ર થયેલાં છે. અને ત્યાંનાં મંદિરો એમનાં જીવનના મુખ્ય મુખ્ય બનાવોનાં સ્મરણ ચિરકાળ રહે એ હેતુથી બનાવ્યાં છે. બુદ્ધગયામાં પીપળાના ઝાડ નીચે એમને જ્ઞાન થયેલું, સારનાથમાં એમણે પ્રથમ ઉપદેશ કરી ધર્મચક્ર ફેરવેલું અને કાશિયામાં એ નિર્વાણ પામ્યા. પરંતુ સાંચીમાં એવું કંઈ નથી. ત્યાં બુદ્ધ ભગવાન કદી ગયા નથી અને ચીનાઈ યાત્રાળુઓ કાહેન અને હયુએન સંગ જેઓ ઇસ્વી. ચાર અને સાતમાં સૈકામાં અત્રે આવેલા એમણે સાંચી સંબંધી કંઈ લખ્યું નથી કે બુદ્ધ સાહિત્યમાં પણ સાંચીનું કંઈ જ વર્ણન નથી. તેમ છતાં હિંદની બુદ્ધકાળની શિલ્પકલાનાં સર્વોત્તમ અને સંપૂર્ણ નમૂના સાંચીમાં છે એ નવાઈ જેવું છે. સાંચીનો ડુંગર ૮૦૦ ફૂટ ઊંચો છે. અને એનો મઠ, સભાસ્થાન, મંદિરો અને સ્તૂપો તથા સંગ્રહસ્થાન, એકાદ માઇલના વિસ્તારમાં આવી રહેલાં છે. આસપાસ ફરતો કાટનાં ખંડેર પણ પડ્યાં છે અને તળાવની પણ નિશાનીઓ ત્યાં જોવામાં આવે છે.

ઈસ્વી. પૂર્વે ૩૦૦ ની સદીમાં અશોક રાજાના વખતમાં સાંચી બંધાવ્યું અને ત્યારપછી ઇસ્વી. ૧૧૦૦-૧૨૦૦ ની સાલ સુધીનાં બાંધકામ આ સ્થળે અને બીલસા પ્રદેશમાં મોજૂદ છે. એટલે ૧૪૦૦ વર્ષનો ઇતિહાસ સાંચી રજૂ કરે છે. એટલે હિંદમાં બુદ્ધધર્મના પણ ઉદય અને અસ્તનો આખોયે

xઆમાંનાં સાંચીમાં કુલ ત્રણ સ્તૂપો સારી સ્થિતિમાં છે. મુખ્ય સ્તૂપમાં ભગવાન બુદ્ધનાં, બીજામાં એટલે પહેલાની સામેના એક દરવાજાવાળામાં સારીપૂત અને માદભોગલાનનાં, અને ત્રીજામાં બુદ્ધથી તે તમામ સાધુઓનાં એમ અવશેષો રાખવામાં આવ્યા હતા.

સમય દર્શાવતું અને પ્રજાજીવનનાં હર્ષશોક, સુખદુઃખ, ભોગવિલાસ, ભાવનાઓ અને મહત્વાકાંક્ષાઓ, વિકાસ અને આદર્શોની રૂપરેખાઓની ઘણી ઘણી ઠાળજૂની વાતો કહેતું સાંચી જીભું છે.

સાંચીનું સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળા સમજવા માટે એને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચવું પડશે: ઇસ્વી પૂર્વે ૩૦૦ થી ઇસ્વી ૪૦૦, એટલે અશોકથી શુભ ક્ષત્રપોના અંત સુધીનાં સાતસો વર્ષ, ઇસ્વી ૪૦૦ થી ઇસ્વી ૬૪૭ એટલે શુભ સામ્રાજ્યથી માંડીને હર્ષવર્ધનના ઠાળ સુધીના લગભગ ૨૫૦ વર્ષ અને ઇસ્વી ૬૪૭ થી ઇસ્વી ૧૨૦૦ એટલે આખોયે હિંદના ઇતિહાસનો મધ્યકાળ. મહાવંશ નામના સિલોનના ગ્રન્થમાં લખ્યું છે કે અશોક જ્યારે યુવરાજ હતો અને ઉજ્જનના સૂબા તરીકે ફરવા નીકળ્યો હતો ત્યારે એણે વિદિશામાં મુકામ કર્યો હતો. વિદિશાની એક નાણાવટીની દીકરી નામે દેવી સાથે, એણે લગ્ન કર્યા હતા અને એનાથી અશોકને બે દીકરા અને એક દીકરી થયેલાં. દીકરાઓનાં નામ ઉજ્જનિયા અને મહેન્દ્ર, અને દીકરીનું નામ સંધમિત્રા. અશોકના રાજ્ય થયા બાદ, આ મહેન્દ્ર, યુદ્ધધર્મનો પ્રચાર કરવા, યુદ્ધ સાધુઓનો આગેવાન થઈ સિલોન જવા નીકળ્યો ત્યારે રસ્તામાં વિદિશા પાસે ચૈત્યગિરિમાં એ પોતાની માતાને મળ્યો, અને ચૈત્યગિરિમાં એક ઉત્તમ ભોજનની સામગ્રીવાળા મઠમાં તેને ઉતારો આપવામાં આવ્યો. એ મઠ દેવીએ જ બંધાવ્યો હતો.

અશોકના રાજકાળમાં સાંચીમાં યુદ્ધ સાધુસાખીઓ રહેતાં. ત્યાંના સંઘ પર મહારાજા અશોક ખાસ નજર રાખતા. અને સાંચીનો મુખ્ય સ્તૂપ મૈથિ સામ્રાજ્ય વખતે જ બંધાયો છે.

ધૂમટ જેવા અર્ધચન્દ્રાકાર અંડાકૃતિના ઘાટનો મુખ્ય સ્તૂપ છે. ઉપર એક ચોખંડો કોરો ને પથ્થરની છત્રી છે. મથાળેથી અડધે નીચે એક પ્રદક્ષિણા માર્ગ માટે કોરો, ને બીજા સ્તૂપના પાયા નીચે પ્રદક્ષિણા માર્ગ ને બીજો કોરો છે. આ બંને પ્રદક્ષિણા માર્ગના કોરો, અસલ આવાં રથજે લાકડાના જ કોરો થતા હશે તેવા જ ઘાટના પથ્થરથી બનાવેલા છે. આનો ઘાટ આડી અને જીબી પથ્થરની જાડી પીઠો એક બીજા સાથે જોડી દીધી હોય એવો છે. આડી પીઠો અંદરની બાજુથી ગોળ બનાવેલી છે. કોરો ઉપર કાનરીને ઉપસાવેલાં કમળો, વેલો અને બીજી મૂર્તિઓ ચારે બાજુ છે. સ્તૂપની ચારે બાજુએ પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં પેસવાના રસ્તા છે, અને

રસ્તાઓની આગળ સુંદર કાતરણીવાળા ચાર દરવાજા છે. દરવાજા બે બિલા ચોરસ થાંભલા અને ઉપર કમાનને બદલે ત્રણ જરાક બાહ્યગોળ સમાન્તર આડી પીઠોથી બનાવેલા છે. એ ત્રણ સમાન્તર આડી પીઠો તથા એના છેડા બંને બાજુથી કાતરેલા અને કારીને બપસેલાં અનેક ચિત્રોથી શોભી રહ્યા છે. થાંભલા ઉપર ત્રણ ચારે બાજુથી કારીને ઉપસાવેલાં ચિત્રો છે. એ દરવાજાને તોરણો ત્રણ કહેવામાં આવે છે અને એ સ્તૂપ બંધાયા પછી ૨૦૦-૩૦૦ વર્ષ પછીથી આંધ્ર સમયમાં બંધાયેલા લાગે છે. ઇસ્વી. પૂર્વે ૧૦ કે ૨૦ વર્ષ ઉપર, આંધ્ર સત્તા ધૂર બહારમાં હતી, અને એ કાળે હિંદની કળા ત્રણ સોળે કળાએ ખીલી હતી. મુખ્ય સ્તૂપના ચાર દરવાજા ને બીજા સ્તૂપનો એક મળી, સાંચીમાં કુલ આવાં તોરણવાળા પાંચ દરવાજા છે. એ બધા થોડાં થોડાં વર્ષોને અંતરે, આંધ્ર સમયમાં બનેલા છે. એમાં પહેલો ક્યો, બીજો ક્યો, અને પછીનાં ત્રણ દરવાજાના અનુક્રમસમય નિર્ણય થયા છે. અશોક રાજ્યએ આ સ્તૂપ મોટાં ચોરસાં જેવડી છોટાથી બાંધેલો. સો વર્ષ પછી એની ઉપર પથ્થરનું બીજું પડ કરવામાં આવ્યું અને કઠેરા થયા, અને ઇસ્વી. ની પહેલી સદીના મધ્ય ભાગમાં પહેલા સ્તૂપના ચાર દરવાજા થયા છે.

મુખ્ય દ્વાર દક્ષિણનું છે. ત્યાં અશોકે એક સ્તંભ દાટ્યો હતો. એ ઝરૂટ બીચો હતો. ઉપર ચાર સિંહ હતા અને રેલવેના નદીઓના પૂલના થાંભલા હોય છે એવા મોટા કદની ચળકતી એની લાટ હતી. એ ઉપર બાહ્ય લિપિમાં એક શિલાલેખ છે. સિંહના પગ નીચે હંસો કાતરેલા છે, અને હંસોની નીચે વળેલી કમળની પાંખડીઓ છે. આ સ્તંભ હાલ તો દક્ષિણ દરવાજા પાસે આડો પડેલો છે. શેરડી પીલવાના કાલ (કાલુ) બનાવવા સારુ સાંચી ગામ પાસેના જાગીરદારે એને લંગાવેલો, ત્રણ સુભાગ્યે એનો મુખ્ય ભાગ બચી ગયો છે, અને લેખ સાફ છે. લેખમાં જે લખ્યું છે તે નીચે પ્રમાણે છે:—“લિખ્ખુ અને લિખ્ખુણીએને માટે માર્ગ દર્શાવવામાં આવ્યા છે. જ્યાંસુધી મારા પુત્ર-પૌત્રો અને પ્રપૌત્રો રાજ્ય કરશે-ચાંદા સૂરજ તપશે—ત્યાંસુધી જે લિખ્ખુ કે લિખ્ખુણી સંઘમાં તડો પડાવશે તેમને ઘોળાં વસ્ત્રો પહેરાવી મકંની બહાર રાખવામાં આવશે. આમાં મારી ઇચ્છા શી છે? સંઘમાં સંપ રહે અને લાંબા કાળ સુધી એ નભે”

આવા સ્તંભ ઉપરાંત, મૌર્ય સમયના બીજા ચાર સ્તંભો હતા, અને બાકીના ઘણા સ્તંભો ગુપ્ત સમયનાં ત્રણ સાંચીમાં હતા. ગુપ્ત સમયના સ્તંભ ઉપર સુદની મૂર્તિ હતી. સિંહવાળો સ્તંભ સૌંદર્ય અને કળાનો નમૂનો હતો.

સારનાથમાં એના જેવો બીજો સિંહવાળો સ્તંભ છે. તેના સિંહ હજી આખા છે. આ સ્તંભના ખંડિત સિંહ હજી સાંચીના મંત્રદર્યાનમાં છે. ચાર સિંહ બીજા, બપ્પે બરડે બરડા અડાડીને બેઠા છે. નીચે પ્યાલા ઘાટનાં પુષ્પો અને હંસોની બેડીઓ છે. બુદ્ધના અનુયાયીઓ સંખ્યાબંધ મંદિરોમાં બેઠાતા તે સૂચવવા ધણું કરીને આ હંસો કાતરેલા છે. સિંહો બળવાન અને જીરુસાદાર છે. સ્તંભની બીજી કારીગરી સાથે એ કાતરકામ બંધબેસતું લાગે છે; સ્નાયુઓ ભરેલા, લોહીની નળીઓ ફૂલેલી, મજબૂત પંજા, ગુચ્છાદાર વાળ, તથા ચળકાટ ને સફાઈ બોધે અશોકના સ્તંભો કાતરનાર શિલ્પીઓને માટે માન ઉત્પન્ન થાય છે. સેંકડો માધવ દૂર આવેલી ચુનારની ખાણોમાંના આ પથ્થર છે. ૪૨ ફૂટ લાંબો, ત્રણ ચાર ફૂટ પહોળો અને ૪૨ ટન વજનનો આવો મોટો પથ્થર જે વખતે લાવવા લાઇ જવાનાં સાધન (રેલ્વે જેવાં) નહિ એવા જમાનામાં આટલે દૂર અશોકના એન્જિનિયરો લાવ્યા હશે એમની બુદ્ધિનેયે ધન્ય છે. આ આખો સ્તંભ એક જ પથ્થરમાંથી કાતરી કાઢેલો છે.

બીજો સ્તંભ મૈથિ પછી શૂંગ સમય થયો એના વખતનો હતો, જે પંદર ફૂટ ઊંચો અને ઉપર એક જ સિંહ હતો. ત્રીજો સ્તંભ શૂંગ સમયનો ૨૨ ફૂટ ઊંચો અને ઉપર બે સિંહ અને ચક્ર એવો હતો. ઉપર “ગોમુર-સિંહબાહના પુત્ર વિહારસ્વામી” ની બેઠ એવું શૂંગ સમયની લિપિમાં લખેલું છે. આ સિંહ મૈથિજાળના સિંહ કરતાં ઊંચા છે, અને બીજી કાતરણી પણ ઊંચા પ્રકારની છે. મોથો સ્તંભ ઉત્તર દિશાના દરવાજા પાસે હતો. એ મોટો હતો પણ ઉપર બોધિસત્ત્વની મૂર્તિ હતી. એ મૂર્તિ હાલ ખંડિત થયેલી સંગ્રહસ્થાનમાં પડેલી છે.

બોધિસત્ત્વની મૂર્તિ ટટાર બાબેલી છે. ધોતિયું પહેરેલું છે. બાજુબંધ, કુંડલ, હાર અને કંદોરો તથા મુગટ છે. વાળનાં મૂલકાં ખભા ઉપર અને બરડે લટકે છે. પાછળ તેજ:પુંજ છે, પણ એ તેજ:પુંજનાં બીજાં કિરણો ત્રાંખાનાં બનેલાં આ પથ્થરના તેજ:પુંજને છેડે ચારો છે એમાં બેળવેલાં હરો, અને આખી મૂર્તિ રંગેલી કે રસેલી હરો. સાંચીના દર્શનાર્થે આવનાર બહુ દુરથી આ તેજસ્વી મૂર્તિનાં દર્શન કરતા હરો, કારણ કે આ ડુંગર પર ચડવાનો એક જૂના રસ્તાનો છેડો ઉત્તર દિશાના દરવાજા આગળ જ હતો.

પાંચમો સ્તંભ પૂર્વ દિશાના દરવાજાને દક્ષિણ છેડે હતો. એના ઉપર ચક્ર અને છેક ઉપર એક સિંહ હતો. ૧૮૫૧ સુધી આ સ્તંભ બાબેલી હતો,



એસાડવામાં આવ્યાં છે. કોઈ સ્થળે હાથી રૂપમાં નાગો માયાને બંને બાજુથી સ્નાન કરાવી રહ્યા છે. અને ચોથા ચિત્રમાં માયા નમ્ર બિલાં છે, અને ભગવાનનો જન્મ થવાની તૈયારી છે. માયાનાં આ તમામ દૃશ્યો બહુ જ લાવણ્યવાળાં અને સુરેખ છે, તેમાં સૌથી છેલ્લું તો યુરોપ કે જાપાનની કોઈ નવામાં નવી ઢળની રકાળી કે છળી પર હોય એવું મુંદર છે.

### જ્ઞાન થયાનો પ્રસંગ

સંખોધી કે સંપૂર્ણ પ્રકાશ મળ્યાથી ગૌતમ, બુદ્ધ થયા, તે પ્રસંગ ગયાજીના પીપળાના ઝાડ નીચેના આસન પર બન્યો; આથી સાંચીના દરવાજા પર જ્યાં જ્યાં એ પ્રસંગ કાર્યા છે ત્યાં પીપળો, આસન, પીપળો અને આસન બંને, તથા આસન, પીપળો, છત્ર અને વેલા એટલું જોવામાં આવે છે. આ પ્રસંગે એક બે સ્થળે ભક્તો ભાવથી કંઈક કંઈક ભેટો ધરતા પણ જોવામાં આવે છે. આ ભક્તોમાં સ્ત્રીઓ બાળકો અને પુરુષો બધાં છે. એમનાં તે સમયનાં વસ્ત્રો તથા અલંકારો સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. એ સમયે વસ્ત્રો થોડાં જ પહેરાતાં અને કાંઈક સ્ત્રીઓ તેમ જ પુરુષો માથે ઘાટઘાટનાં ફાળિયાં બાંધતાં એમ લાગે છે. એક સ્થળે વાંદરાં પણ પ્રભુ માટે ભેટ લાવ્યાં છે. અને પ્રાણીઓ તથા નાગ પણ સ્તુતિ કરતા બિલા છે !

આ પ્રસંગનાં ઉત્તમમાં ઉત્તમ વૃત્તાંતો, ગૌતમ ભગવાન ગયાજીના પીપળાના ઝાડ નીચે બેઠા, અને નિશ્ચય કર્યો કે, “મારી આમડી સુકાઈ જાય, મારી નસો તૂટી જાય, મારાં હાડ ગળી જાય, અને મારું લોહી બીડી જાય તો પણ હું આસન ઉપરથી જ્યાંસુધી મને સંપૂર્ણ જ્ઞાન ના મળે ત્યાંસુધી બેઠાનો નથી” એ સમયનાં છે.

માર, એટલે બુદ્ધ ધર્મનો સેતાન, આ પ્રસંગે (ગૌતમને) બોધિસત્ત્વને લલચાવે છે. એવી ભયંકર અને નાશકારક સત્તામણી આવે છે કે જે દેવો આ દૃશ્ય જોવા પૃથ્વી પર આવ્યા છે તે નાસી જાય છે.

તથાગત એકલા નિશ્ચળ થઈ સ્થિરચિત્તે ગભરાયા વગર પોતાના આસન ઉપર બેસી રહ્યા. મારે જાતજાતના વંદોળિયા ઉત્પન્ન કર્યા, પર્વતોના વરસાદ વરસાવ્યા. અસ્ત્રશસ્ત્ર, બળતી રાખ, ધીકધીકતા દેવતા એણે બોધિસત્ત્વ ઉપર ફેંક્યાં, પણ એ બધાં બોધિસત્ત્વને અડે તે પહેલાં ફૂલ થઈ જવા લાગ્યાં. બોધિસત્ત્વને જયની ખાતરી થતાં પૃથ્વીને, જે સ્થળે એ બેઠા હતા ત્યાંથી નહિ ખસવાનો પોતાનો હક્ક છે કે નહિ તે બાબત સાક્ષી સારુ બોલાવી.

પૃથ્વીએ જવાંબમાં એવી ગર્જના કરી કે એ ગર્જનાથી જ માર અને એનું લક્ષકર ગભરાઈને નાસવા લાગ્યું. માર હાર્યો અને દેવો "યુવરાજ" સિદ્ધાર્થનો જય ! " એમ પોકાર કરતા પાછા આવ્યા. દરવાજાએ ઉપર આ દેખાવ ત્રણેક ઠેકાણે આબેહૂબ ક્રોધેલા છે. દક્ષિણ દરવાજાના મધ્ય તોરણના વચ્ચે ભાગમાં બુદ્ધગયાનું મંદિર છે. આ મંદિર અશોક પાછળથી બંધાવેલું, એટલે બોધિસત્ત્વ બુદ્ધત્વ માટે બેઠેલા એ સમયે આ મંદિર નહોતું. શિલ્પી-ઓની ત્યાં મંદિર મૂકવામાં ભૂલ છે. મંદિર એટલે આપણે સિદ્ધાર્થ સમજવાના છે. મનુષ્યો અને દેવો એક બાજુએ સ્તુતિ કરતા બેઠા છે, ડાબી બાજુએ સુગતા બોજન લાવી છે, મધ્યમાં જડો, ઠીંગણો અને માર ચલાવતો હોય એવો માર છે એની પાછળ એની દીકરીઓ છે, તે અપ્સરાઓની માફક કામચેષ્ટાથી સિદ્ધાર્થને લલચાવવા પ્રયત્ન કરી રહી છે. મારના લક્ષકરમાં ખીજ અસુરોનાં ટોળાં છે, એ બધાં પ્રલોભનો, મનોવિકારો અને પાપવાસનાઓનાં સ્વરૂપો છે. જે સજીવતા, બળ અને હાસ્યરસ આ કાલ્પનિક સ્વરૂપો ઉપજાવતાં ખડાં કરાયાં છે એ ગાંધારના પશ્ચિમની અસરવાળા શિલ્પીઓનાં કામ કરતાં પણ વધારે અસરકારક અને જોરદાર છે. દેવો ઉત્સવ કરે છે. એમનાં વાજિત્રો, હર્ષનાદ અને જયજયકાર પણ આબેહૂબ છે.

સાંચીમાં ત્રીજે દેખાવ, પ્રથમ ઉપદેશનો જોવામાં આવે છે. બુદ્ધ ભગવાને ગયાજીમાં બુદ્ધત્વ મેળવ્યા પછી વિચાર કર્યો કે જે જીડાં રહસ્ય અને તાત્ત્વિક સત્ય હું સમજ્યો છું તેની વાતો બધાને કહેવાથી નકામો કાળક્ષેપ અને ફાકટ મહેનત જ થવાની. આ જાણી બહા, ઈન્દ્ર અને ખીજ દેવો એમને વિનંતી કરવા આવ્યા. દેવોએ કહ્યું: "આખી મનુષ્યજાત પિડાઈ રહી છે, આપ પ્રેમ લાવી, કુરુણા કરી નિર્વાણનો માર્ગ નહિ બતાવો તો એમનો નાશ થશે." પશ્ચિમ દ્વારની એક બાજુએ આ દેવોની વિનંતીનો એક દેખાવ છે; બહા, ઈન્દ્ર, ચાર લોકપાળ અને સ્વર્ગના દ્વારપાળો હાથ જોડીને બેઠા છે. વડનું ઝાડ અને આસન વચ્ચે છે. દેવોએ બુદ્ધને ધર્મોપદેશ કરવા એટલે "ધર્મચક્ર પરિવર્તન" કરવા આજીજી કરી. હજી પણ તિએટ અને અન્ય રચનાનાં બુદ્ધમંદિરોમાં આપણાં મંદિરોમાં જેમ દર્શન કરવા ગયેલાં માણસો પંટ વગાડે છે, તેમ દરેક મંદિરમાં ચક્ર હોય છે તે ફેરવે છે, અને આ ચક્ર જેમ વધારે ફેરવે તેમ વધારે પુણ્ય મનાય છે. સાપ જતાં આવા લિસોટા રચા છે.

આ સાંચીનાં પૂતળાંમાં કોઈ રચણે દેવોમાં વિષ્ણુ નથી, પણ બહા અને ઇન્દ્ર એ બે વારે ઘડીએ જોવામાં આવે છે એ બાબત ખાસ લક્ષ્ય બેચાલ એવું છે.

નિર્વાણુ: યુદ્ધનું મૃત્યુ-૮૦ વર્ષે યુદ્ધ ભગવાન નિર્વાણ પામ્યા. પાવાથી એ કુશનગર (કાશિયા) જતા હતા. જ્યારે એમને લાગ્યું કે મૃત્યુ નજીક છે ત્યારે કુશનગરની પાસેની એક કુંજમાં એમણે પડાવ નાંખ્યો. ખે સાલવૃક્ષોની નીચે એમણે પલંગ ગિછાવરાવ્યો. ઉત્તર દિશાએ માંયું કર્યું અને જમણે પડખે સિંહની માફક પગ પર પગ નાંખી એ સૂતા. એમની છેલ્લી ધડીઓ પોતાના પ્રિય શિષ્ય આનંદને સલાહ આપવામાં ને સૂચના કરવામાં ગઈ. તે વખતે ખીજ સાધુઓ પણ ત્યાં ટોળું વળીને બેસા હતા. સર્વેને ભગવાને સંવ્રતા નિયમે પાળવાનો બોધ કર્યો. એટલામાં એક ભટકતો અતીત દીક્ષા લેવા આવ્યો અને પ્રભુએ દીક્ષા આપી. એમને હાથે આ સુભદ્ર છેલ્લો દીક્ષા પામ્યો. પછી ભગવાને પૂછ્યું: “હવે કાઈને કાંઈ પૂછવું છે કે? યુદ્ધધર્મ કે મંથ વિશે કાઈને કાંઈ શંકા છે?” કાઈને હવે કાંઈ શંકા નહોતી. પછી ભગવાને સૌને છેલ્લા નમસ્કાર કર્યા અને કહ્યું કે “પદાર્થ માત્ર વિકારી છે તેથી નિર્વાણ મેળવવા માટે ઉદ્ધમ કરજો.”

આ મહાનિર્વાણનો દેખાવ દરવાજા પર કાતરેલો છે. યુદ્ધને સ્થળે અહીં સ્તૂપ છે કે પૂર્વજન્મનાં સાત યુદ્ધોનાં જુદાં વૃક્ષો છે. પાસે બેસા બેસા મનુષ્યો અને દેવોની ભક્તમંડળી ઉત્સવ કરે છે.

**રામગ્રામના સ્તૂપનાં દર્શન કરવા અશોક રાજાની સવારી:—**  
યુદ્ધનાં અસ્થિ આઠ ભાગમાં વહેંચાયાં: ૭ ભાગ અશોકે લીધા અને ચોરાસી-હજાર સ્તૂપો બાંધી એમાં એને વહેંચી દીધાં. નાગ લોકના નેપાળ રાજ્યના રામગ્રામ ગયેલાં અસ્થિ એ મેળવી ન શક્યા. આ સ્થળે અશોક મહારાજ રથમાં બેસીને રામગ્રામ આવે છે. સ્તૂપ ઉપર અપ્સરાઓ ફૂલ ચઢાવે છે. રાજા સાથે હાથી, ઘોડા, પાયદળ વગેરે ચતુરંગી સેના છે. ડાબી બાજુએ મનુષ્યરૂપે નાગ અને નાગણીઓ પૂજા કરી રહ્યાં છે. બાજુ પર કમેલનું સરોવર છે. એમાં હાથી મહાવત સાથે બેસે છે. પાછળ એક સ્ત્રી છે. એ બીજી સ્ત્રીને તળાવમાંથી હાથી પર લઇ લે છે. મહાવત કાંઈ પુરુષને મૂંઢ ઉપરથી હાથ પર લે છે. આ ચિત્રો બહુ જ સુંદર છે, પણ કયા વિષયનું સૂચન છે એની સમજણ પડતી નથી.

આવાં કારણીનાં ચિત્રોમાંના શહેરના કેટ, કિલ્લા, ધુરંજો અને કમાનોવાળાં અને ઝરૂખાવાળાં ઉત્તમ કારીગરીવાળાં મકાનો એ સમયનાં સ્થાપત્યનો ખ્યાલ આપે છે. સાંચી પહેલાં આવાં મકાનો બહુધા લોકડાનાં-જ થતાં, એટલે લાલ એનાં નામનિશાન રહ્યાં નથી.

છદોત્ત જાતકઃ—બોધિસત્ત્વ એક જન્મમાં હાથી હતા. તે હાથીઓના એક ટોળાના રાજા થયા. એમને છ દંત્રણ હતા. હિમાલયના છદોત્ત સરોવરમાં એક વડના ઝાડ નીચે સુલ્લા સુભદ્રા અને મહાશુભ નામની બે વહુઓ સાથે રહેતા. બે શોકચોને લડવાડ થઈ. સુલ્લા સુભદ્રા દ્વેષની મારી ક્રોધે ભરી કાશીના રાજાની રાણી થવા પ્રાર્થના કરતી કરતી મરી ગઈ. અન્ય જન્મે એ કાશીરાજની રાણી થઈ અને પછી એણે પોતાના શિકારીઓના સરદાર સોનુત્તરને દૂર આવેલા છદોત્ત સરોવરના છ દંત્રણવાળા હાથીઓના રાજાને મારી નાંખવા મોકલ્યો. સોનુત્તરે ઝાડ પર ચઢી બાણ મારવા માંડ્યું—હાથી સમજ્યો. “શાંતિમય અસહકાર”નું પુણ્ય વિચારી એણે બીજા હાથીઓને ખબર નહિ આપી. જોકે જોકે છ દાંત વહેરી લેવા દીધા. સોનુત્તર નિશાનીમાં છ દાંત લઈ રાણી પાસે ધનામ લેવા ગયો. રાણીને હવે ત્રિવ પશ્ચાત્તાપ શરૂ થયો. અને પશ્ચાત્તાપની મારી એ કાશીરાજની રાણી “હાયહાય” કરતી મૃત્યુ પામી. ફરી જન્મે એ પાછી સ્ત્રી થઈ અને હાથી બુદ્ધ થયા. પશ્ચાત્તાપના અગ્નિથી બળતી બળતી એ સ્ત્રી એક સમયને વિશે બુદ્ધ ભગવાનના ક્રોધ એક વિહારમાં જઈ રહી. ત્યાં એણે દીક્ષા લીધી અને શાંતિને પામી.

કમળોનું તળાવ, હાથીનાં ઝૂંડ, હાથીઓના રાજા, છ દાંતવાળા હાથી ઉપર બીજા અનુચર હાથીઓ ચમ્મર ટોળે છે, છત્ર ધરે છે, એ દેખાવ અનહદ આનંદ આપનારો છે. હાથી એ હિંદના ક્ષાત્રયુગનું ભવ્ય સૂચન હતું. મોટર અને રેલ્વે આગળ એ હાથીઓ ગયા અને એની સાથે વીરતા, ક્ષાત્રતેજ, ધન, વૈભવ એનો પણ નાશ થયો છે. સાંચી અને અન્યસ્થળના શિક્ષીઓ કે ચિત્રકારો હાથીઓ દોરવામાં જે કુશળતા ધરાવે છે તે વિરલ છે.

બુદ્ધનાં અસ્થિતે માટે થયેલી લડાઈ—સ્મશાનમાંથી જ કુશનગરના મલ્લો, બુદ્ધ ભગવાનનાં અસ્થિ લઈ ગયા, પણ સાત બીજા હક્કદારોએ એ અસ્થિ માગ્યાં. મગધનો રાજા અન્નતશત્રુ, વેશાલિના ક્ષિત્ત્વચીઓ, કપિલવસ્તુના શાક્યો, આલકપ્પાના બુદ્ધી, રામગ્રામના કાલિયા, વેપદીપનો બ્રાહ્મણ અને પાવાનાં મલ્લોઃ કુશનગરના મલ્લોએ, આ અસ્થિ આપવાની ના પાડી એટલે આ સાતે હક્કદારો પોતપોતાનાં લશ્કરો લઈને કુશનગરને ઘેરો ઘાલવા આવ્યા. બુદ્ધભગવાને અહિંસા અને શાંતિનો બોધ કરેલો તેમની ચિંતા તો હજી બિની હતી તેવામાં જ એમનાં જ અસ્થિ માટે ધોર ગ્રંથામની તૈયારીઓ થઈ રહી. સુભાએ દ્રોણ નામનો એક બ્રાહ્મણ વયમાં પડ્યો અને સમ્રાધાન થયું. અસ્થિના આઠ ભાગ પાડવામાં આવ્યા. એની સૌની મરજી પ્રમાણે

વ્યવસ્થા થઈ અને એક વારણ જેમાં મદલલેકિંગે મૂળ અસ્થિ લઈ હતાં તે દ્રોણને ખસિસ મળ્યું.

દરવાજા ઉપર આ દેખાવમાં કુશનગરનો ઘેરા ચાલે છે. હાથી, રથ, ઘોડેસવાર ને પાયદળની ચતુરંગી સેના નજરે પડે છે. જીતેલા રાજાઓ ગાજતેવાજતે અસ્થિની પેટીઓ છત્ર ઓરાદી લઈ જાય છે, ધનુષ્યાણ ચાલી રહ્યાં છે, હિલચાલ, ધમાધમી, જુસ્સો, મારામારી ચાલે છે. દેખાવ રજૂ કરતાં પાત્રો તથા હાથીઘોડા થઈને ૭૦ એક મૂર્તિઓ છે, પણ દરેક જીવતી હોય એવી લાગે છે. વાજા, ધમ્મજો, વાવટા, ચમ્મર, છત્ર વગેરે સાજ દખદખાલયો છે.

ધર્મચક્રપરિવર્તન:-કાશી પાસે હરિણ વનમાં લગવાન જુદે પ્રથમ ઉપદેશ કર્યો. કાતરણીમાં કેટલાક દેખાવો આને લગતા છે. એમાં સ્તંભ-ચક્ર અને પાસે બિભેલા શ્રોતાજનોનાં ચાર ટોળાં છે. નીચે એ સ્થળે હરિણ દાવ કહેવાતું તે દર્શાવવા એક હરણ પણ કાતરેલું છે અને ચક્ર પાસે વાદળામાંથી દેવો પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે. ટોળામાં ચારે જગ્યાએ અશોક રાજા અને તેની બન્ને રાણીઓ છે. અશોક યાત્રાએ જતો એ સૂચવવા આ ચિત્રો દોર્યાં છે. અન્ય સ્થળે અશોક, રાણીઓ અને દરબારીઓ છે. બુદ્ધગયાની જાત્રાએ અશોક ગયા છે એ દેખાવ પણ દોરેલો છે. બુદ્ધધર્મમાં દીક્ષા લઈ પ્રથમ કામ અશોકે બોધિવૃક્ષ પાસે એક મંદિર બાંધવાનું કર્યું હતું. પરંતુ હાલનું ગયાજીનું મંદિર છે તે તો કુશનરાજા હવિષ્કનું ધરવી. ખીજા કે ત્રીજા સદીમાં બાંધેલું છે.

બોધિસત્ત્વના વાળની પૂજા:-સિદ્ધાર્થ ધર છોડીને નીકળ્યા. અતોમા નદીને સામે તીરે પહોંચ્યા પછી એમણે પોતાનાં ધરેણાં રાવત છંદને આપ્યાં, અને તલવારથી પોતાના માથા ઉપરના વાળના ગુચ્છા, કાપી મુગટ સાથે વાદળ તરફ ફેંક્યા. બુદ્ધ ભક્તોએ આ પ્રસંગ મહાન ગણ્યો છે. યુવરાજે ગૃહત્યાગ કરવો, વસ્ત્રાલંકાર ત્યજવાં અને સુવાસિત તથા સુશોભિત વાળનાં ખૂલકાં કાપી નાખવાં એ ઉત્ત્ર વિરાગ વગર બનતું નથી. જનકદયાણુને માટે આ ત્યાગ કેવો મહિમાવાન હતો તે દર્શાવવા કથામાં કહ્યું છે કે વાદળ તરફ ફેંકતાં સિદ્ધાર્થ બોલ્યા કે: “હું જો બુદ્ધ થવાનો હોઉં તો વાળ ઉપર જ રહેજો અને નહિ તો નીચે પડજો.” વાળ જમીન પર નહિ પડતાં આકાશ-માર્ગે જ ગયા, અને દેવોએ એને સુવર્ણથાળમાં ઝીલી લીધા. ત્યાંથી દેવો ત્રયસ્ત્રિંશ એટલે તેત્રીશ દેવતા બન્યાં રહે છે તે સ્વર્ગમાં લઈ ગયા, અને

દેવોએ એને નિત્ય પૂજન માટે પધરાવ્યાં. દક્ષિણ દરવાજાના ડાબા ચાંલકાની અંદરની બાજુએ આ દેખાવ છે. સ્વર્ગનું મંદિર, ધન્યો, લંગોટીઓ મારીને ખેઠેલા ચાર દેવોના બરડા, એક દેવનું ફૂંટીવાળું પેટ, અને બીજા દેવોનાં ઝાંખા સ્વરૂપો, મનુષ્યકલ્પિત સ્વર્ગનો સારો ખ્યાલ આપે છે. ડાબા ચાંલકાની બહારની બાજુએ બરાબર આની સામે પર્વે ચાંલતા, ઘોડાં પર અને હાથી પર બેસીને આ વાજનાં દર્શન કરવા જતા દેવો બતાવ્યા છે. હાથી પર ઇશ્વર અને ધણું કરીને એની બે રાણીઓ છે. કાતરણીની સફાઈ અને કામળતા બહુ સુંદર છે. લેખમાં જાહી લિપિમાં લખેલું છે કે:—“વિદિશાકેહિ દંતકારે-હિ રૂપકમ્ કંતમ્” વિદિશાના હાથીદાંત કાતરનારાઓએ, આ કાતરકામ કર્યું છે; એમ જાણ્યા પછી આ સફાઈ અને સૌંદર્યથી નવાઈ નથી થતી.

ઉપરનું વર્ણન બહુધા દક્ષિણ દરવાજાનું કર્યું. હવે ઉત્તર દરવાજે જુઓ.

ઉપરનું તોરણ: પૂર્વજન્મના સાત છુદ્ધો, પાંચ સ્તૂપ અને બે આસન સહિત વૃક્ષો; બીપુરુષો પૂજા કરે છે અને ગાંધર્વો બેસી રહ્યા છે.

વચ્ચે તોરણ: એ જ સાત છુદ્ધોના બીજા દેખાવ-નીચેનું તોરણ, જમણાં છેડાં. આલંબુસા જનક: બોધિસત્ત્વ એક જન્મે ઋષિ હતા-એમની સાથે એક હરિણી પ્રેમમાં પડી. હરિણીને ઇસિસિંગ (ઋષ્યશૃંગ) અથવા એકશૃંગ નામના એક શીંગડાવાળો પુત્ર થયો. સમય જતાં એકશૃંગ પોતાના પિતાના જેવો ઋષિ થયો, અને તપોબળ વડે દેવોના રાજ શકને ધ્રુમવવા લાગ્યો. ઇંદ્રે ઋષિને લલચાવવા આલંબુસા નામની અપ્સરા મોકલી. અપ્સરા જીતી, ત્રણ વર્ષે એની જાળખાણ થતાં એકશૃંગે એને ક્ષમા આપી અને સ્વર્ગમાં મોકલી દીધી. ચિત્રની જમણી બાજુએ કમળમાંથી નીકળતું એક શીંગડાવાળું બાળક આપણે જોઈએ છીએ. હરિણી પાછળ બેસી છે. ચિત્રની વચ્ચેના વૃદ્ધ પિતા, હવે જીવાતીમાં આવેલા પુત્રને સુંદર સ્ત્રીઓથી ચેતતા રહેવા સમજાવે છે. સિનેમામાં જે વાર્તા સમજાવવાની હોય છે તેનો જેમ દેખાવ બતાવાય છે તેમ અહીં પણ સુંદર સ્ત્રીઓથી ચેતવાનું સમજાવવામાં હાવભાવ કરતી નગ્ન સ્ત્રીઓ જ બતાવી છે.

નીચેના તોરણના મધ્ય ભાગમાં વેસ્તાન્તર જાતકની કથા (સિનેમા સીરિયલ જેવી) કાતરી છે. આગલાના પહેલા જન્મે બોધિસત્ત્વ યુવરાજ વેસ્તાન્તર હતા. દાનની સંપૂર્ણતાનો એમણે એ જન્મે અનુભવ કરેલો. પોતાની પાસેની બધી ચીજો એમણે એક પછી એક આપી દીધી: ધન, સ્ત્રી, હસ્તી, રથ, અશ્વો, બાળકો અને છેવટે સ્ત્રી.

આ કથા વીગતવાર રસિકતાથી કાતરેલી છે. આખું તોરણ, બન્ને છેડા અને આગળ પાછળ બન્ને ભાગ આ કથાથી ભરાયા છે. તોરણના મધ્ય ભાગની જમણી બાજુથી એ શરૂ થાય છે. યુવરાજ પોતાના હાથી આપે છે એ દેખાવ છે. હાથી આપી દેવાને માટે એને દેશનિદાલની મજા થાય છે. પછી એને ચાર સિંધી ઘોડાના રથમાં, પોતાના દુરુણ સાથે જતો નોંધએ છીએ. પછી એ રથ અને ઘોડાઓનું બ્રાહ્મણને દાન કરે છે, એ દેખાવ છે. તોરણની ડાબી બાજુએ યુવરાજ, પોતાની સ્ત્રી અને બાળકો સાથે, પગ ચાલતો આગળ મુસાફરી કરતો જોવામાં આવે છે. ચેત દેશના રાજાઓ એ કાણુ છે એ ઓળખી, એને શિરચ્છવ થવા વીનવે છે, પણ એ ના પાડે છે. અહીં પર્ણકુટીમાં વેસ્સાંતર, એનાં સ્ત્રી બાળકો અને વિનંતી કરતાં ચેતનાં રાજકુટુંબનાં સ્ત્રીપુરુષો કારેલાં છે. પછી તોરણની પાછળ આ કથા ચાલુ રહે છે. જંગલમાં વેણુકા પર્વત પર વેસ્સાંતર બાળકો તથા સ્ત્રી સાથે પ્રયાણ કરે છે. અહીં ઈંદ્રે એને માટે એક પર્ણકુટી બાંધી છે અને કેળના સ્તંભ રોપ્યા છે. એ પર્ણકુટીમાં વેસ્સાંતર રહે છે. થોડા દિવસ પછી જે દૃશ્ય તોરણની મધ્યમાંથી શરૂ થાય છે તે બનાવ બને છે. જ્યુજક નામના બ્રાહ્મણને એ પોતાનાં બાળકો દાનમાં આપે છે. આ વખતે ૩ દેવો, સિંહ, વાઘ અને ચિત્તા બનીને, બાળકોની માતા માદીને આશ્રમમાં આવવા દેતા નથી. માદીની ડાબી બાજુએ એક ધનુષ્યાણુવાળો, જ્યુજકને બાણથી મારી નાંખવા ધમકાવે છે, આ ધનુષ્યાણુવાળો ચેત-રાજાઓએ નીમેલા વેસ્સાંતરનો રક્ષક છે. નીચે જ્યુજક લાકડી ઉગામી છોકરાઓને ધમકાવતો લઈ જાય છે. અંતમાં તોરણની ડાબી બાજુએ ચીતર્યા પ્રમાણે વેસ્સાંતર પોતાની સ્ત્રીને પણ દાનમાં આપી દે છે. ઇંદ્ર વચમાં પડે છે. સ્ત્રી અને બાળકો એને પાછાં અપાવે છે. આ વખતે બ્રાહ્મણ છોકરાંને એમના દાદાને ત્યાં લઈ ગયેલો છે. માઆપ અને છોકરાનો મેળાપ ડાબી બાજુના ખૂણામાં બતાવ્યો છે. એક તોરણની ડાબી બાજુએ દાદાના મહેલમાં બાળકો બતાવ્યાં છે.

જમણા સ્તંભ પરના ઉપરની બાજુના આગલા ભાગ પર, ત્રયચ્ચિંશ સ્વર્ગમાંથી શુદ્ધ પૃથ્વી પર ઊતરે છે એ દેખાવ છે. ત્યાં ગયેલી પોતાની જનની માયા દેવીને, શુદ્ધ ભગવાન એક વખત ધર્મનો ઉપદેશ કરવા ગયા હતા. મધ્ય પ્રાન્તના એકિસ્સા ગામ આગળ આ ચમત્કાર થયેલો મનાય છે. વચમાં ચમત્કારી નિસરણી છે અને અનુચરોમાં બ્રહ્મા

અને ઇદ્ર જે બાજુએ અને વચમાં બુદ્ધ ભગવાનને બદલે વૃક્ષ અને આસન બેસતાવ્યાં છે. બુદ્ધ બેસે છે ત્યાં પણ દેવો હજુરમાં છે અને જમણી બાજુએ બ્રહ્મા છડી ને કમળનું પુષ્પ ધારી બેસ્યા છે. નિસરણીની નીચે પાછું પેલું વૃક્ષ અને આસન છે, ને ત્રણે તરફ ભક્તમંડળી છે. બીજી બાજુએ શુદ્ધોદન રાજા, રથમાં બેસીને કપિલવસ્તુમાંથી બહાર નીકળતા જણાય છે. જોડે દાન કરતી વખતે જલ અર્પણ કરવાની ઝારી ઝાલી, એક દરબારી બેસે છે. ઘણું કરીને શુદ્ધોદન રાજા પોતાના પુત્રને જ્યારે તે બુદ્ધ થઈ ને પાછા આવે છે ત્યારે મળવા નીકળ્યા હતા તે આ દેખાવ છે. એક ઉપવનની શુદ્ધોદન રાજાએ બુદ્ધને ભેટ કરેલી તે સૂચવવા ઝારી હોય એમ લાગે છે.

**કપિલવસ્તુ પાસેનો ચમત્કાર:**—ત્રીજી બાજુએ અંદરની બાજુના જ ઉપરના પ્રસંગનું અનુસંધાન છે. જ્યારે બુદ્ધ ભગવાન ઘણે વર્ષે પોતાની જન્મભૂમિ કપિલવસ્તુ પધાર્યા ત્યારે એમના પિતા સવારી સાથે એમને મળવા આવે છે. અહીં આમન્યાનો પ્રશ્ન થાય છે. પિતા બુદ્ધ થયેલા પુત્રને પહેલો નમે કે બુદ્ધ ભગવાન પોતાના પદનું શુરુત્ત મૂકી શુદ્ધોદન રાજા જે એક કાળે પોતાનો પિતા હતો તેને પહેલા નમે ? આ મુશ્કેલી, બુદ્ધ ભગવાન આ પ્રસંગે હતામાં અદ્ધર ચાલીને વટાવી દે છે. આ પ્રસંગનાં સૂચક પ્રતીકો વગેરે આ દેખાવમાં છે. શુદ્ધોદને જે ઉપવન ભેટ કર્યું ત્યાં વડનું ઝાડ કોતરવામાં આવ્યું છે. આની આગળની જ બાજુમાં બુદ્ધ ભગવાન ઉપદેશ કરે છે એ દેખાવ છે. સંધના માણસો અને અનુયાયીઓ ચક્ર પાસે બેસ્યા છે:

જમણી બાજુના અંદરના ભાગમાં બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણનો એક દેખાવ છે. હેતુ નમન કરવા દેશદેશના લોકો આવ્યા છે. સંગીત અને નાચ કરતા ભક્તજનોના હોલજૂટ અને ગાડાં વચ્ચે પહેરેલા ઠંડા મુલકના રહેવાસીઓ પણ દષ્ટિગોચર થાય છે:

**માંડડાએ ભગવાનને મધનો પ્યાલો આપ્યો હતો એ દેખાવ:**—વેસાલી અગર મથુરા કે શ્રાવસ્તીમાં આ બનાવ બન્યો કહેવાય છે. એક માંડડું ભગવાનને મધનો પ્યાલો ભેટ ધરે છે: એ આપે છે ને આપ્યા પછી પાછું ફરે છે: એ બન્ને સ્વરૂપમાં માંડડું આગ્રેહ્ય છે.

**શ્રાવસ્તીનું જોતવન:**—અનાથપિંડિક નામના એક શેઠે, શ્રાવસ્તીમાં ભગવાનને જોતવનની ભેટ કરી હતી. મૂળ માલેક પાસે અનાથપિંડિકે વનની જમીન પર જોતલા સોનાના સિક્કા પથરાય એટલા પાથરી આપીને, જોતવન અર્પણ કરવા ખરીદ્યું. ચાંભલાની બીજી બાજુ આ દેખાવ છે.



ત્રીજી બાજુ આવસ્તીનો એક મંડપ છે. ચોથી બાજુ આવસ્તી નગરના દરવાજાની બહાર કોશલનો પ્રસન્નનિત, બુદ્ધને મળવા નીકળ્યો છે એ બતાવ્યું છે. એક બાજુ ઇન્દ્રના નંદનવનનો દેખાવ છે. સ્ત્રીઓ સાથે ભોગવિલાસ ને જ્ઞાનતાન તથા સુરાપાન સિવાય, બુદ્ધ કવિઓ પણ પુરાણ લેખકોની માફક જ સ્વર્ગને ચીતરી શકતા નથી-પછીના દેખાવમાં ઇન્દ્રનું બુદ્ધનાં દર્શને આવવું; બિંબિસાર કે અગ્નતશત્રુનું રાજગૃહથી નીકળી ગૃધ્રકૂટ પર્વત પર બુદ્ધનાં દર્શને જવું; રાજગૃહનાં વેણુવન એટલે વાંસના જંગલમાં બુદ્ધનો ઉપદેશ, અને પરિનિર્વાણ એટલે ભગવાન બુદ્ધનું મૃત્યુ, એટલા દેખાવો છે.

**પૂર્વ દરવાજો:**—ઉપલા તોરણમાં સાત સાત બુદ્ધો; વચલામાં મહા-ભિનિષ્ક્રમણનો દેખાવ. એમાં ડાબી બાજુએ નગર છે. કિલ્લો કોટ મૂકી, દરવાજા બહાર કંથક ઘોડો ચાલે છે. એનાં પગલાં દેવો ઝીલી રહ્યા છે. તહેનાતમાં બીજા દેવો છે ને હેલક છે. હેલકે છત્ર ધર્યું છે. ચાર વાર એનો એ દેખાવ, આગળને આગળ યુવરાજ સિદ્ધાર્થ “શ્યામ રજનીમાં ચાલ્યો” એ બતાવવા મૂક્યો છે. પછી હેલક ને કંથક પાછા ફરે છે અને સિદ્ધાર્થની આગળ મુસાફરી દર્શાવવા એમનાં પદ્મનાં ચિહ્નવાળાં પગલાં ને છત્ર છે. કંથક સાથે દિલગીર થતા ઠ યક્ષો પાછા ફરે છે. ગાંધારનાં શિદ્ધપમાં આ પ્રસંગે કપિલવસ્તુ નગરી જાતે, સ્ત્રીસ્વરૂપે રુદ્ધ કરતી પાછી વળતી દેખાડી છે. તોરણની બાજુ પર, વચમાં જે જંજીરના વૃક્ષ નીચે ભગવાન પહેલવહેલા ધ્યાન કરવા બેઠા હતા અને જે વૃક્ષની શીળાછાંચ એટલી વાર ભગવાનને માથેથી તડકો દૂર કરવા સ્થિર રહી હતી, તે દેખાવ છે. નીચેના તોરણમાં અશોક ને એમનાં રાણી તિપ્પરક્ષિતા, બોધિવૃક્ષને પાણી પાવાને ગયાછતી યાત્રા કરવા આવે છે, તે દેખાવ છે. એક બે વાર બોધિવૃક્ષને કોધના આવેશમાં કાપી નંખાવેલું તેના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે આ યાત્રા છે. બાજુ પર મૈત્ર્ય સામ્રાજ્યનાં રાજ્યચિહ્નરૂપે બે મોર છે.

**વચલા તોરણનો પાછલો ભાગ:**—બોધિવૃક્ષ નીચે જ્ઞાન થયું એ દેખાવ છે. આમાં તમામ સૃષ્ટિ ઉપર બુદ્ધે નવું સામ્રાજ્ય મેળવ્યું તે દેખાડવા, ખરાં ને કાલ્પનિક પશુપક્ષીઓ, નાગ વગેરે સ્તુતિ કરતાં બીલાં છે. આમાં વરસાદથી રક્ષણ કરવા બુદ્ધગયાછતા તળાવનો રક્ષક, મુચલિંહ નામનો નાગ પણ ફળા માંડીને બીલો છે.

નીચેના તોરણમાં, રામગ્રામના સ્તૂપના રક્ષકો, હાથીરૂપે સ્તૂપ પર ફળો ને પુષ્પો ધરાવે છે.

જમણા સ્તંભનો આગલો ભાગ:—જ સ્વર્ગો છે, સહાં લોક છે. જૌતમનો જન્મ, માયાનાં સ્વપ્ન, શુદ્ધોદનતું શુદ્ધને મળવા જવું, શુદ્ધગયા વગેરે છે. ત્રીજી બાજુ પર શુદ્ધ પાણી પર ચાલવાનો એક ચમત્કાર કર્યો હતો તે છે. નિરંજન નદીમાં પૂર આવ્યાં છે. કશ્યપઋષિ હોડી લઈ શુદ્ધને બચાવવા જાય છે. મગર, બતકો, બગલાં વગેરે જળ તથા સ્થળનાં પ્રાણીઓ આમાં છે. ૨૨૦૦ વર્ષ પર હોડી, ચાટવા બધું આજના જેવું જ છે. નીચેની બાજુ પર બિંબિસારની યાત્રા છે. ડાબા થાંભલાની ઉપલી બાજુ પર ઉરુવેલા ચહેરામાં ઈંદ્ર ને સ્થા પૂજા કરવા આવ્યા છે. ઉરુવેલાનાં ધરો, કામ કરતાં લોકો, દળવું, ખાંડવું, રસોઇ કરવી, ઝાટકવું, પાણી ભરવું, નિરંજન નદીમાં ટોર પાવાં વગેરે નિત્યનાં કામ ચાલી રહ્યાં છે. સૌ સૌના કામમાં છે. કક્ત ગામમાંથી એક જ જણ, નવરાસ કાઢી દર્શન અર્થે આવેલો છે. દુનિયા પ્રભુને માટે કેવી બેપરવા છે એ જાણે આમાં દર્શાવ્યું છે.

ઉરુવેલાના અગ્નિમંદિરમાં શુદ્ધ મેળવેલી જીવ:—પાણી ઉપર ચાલવાનો ચમત્કાર જોઈ કશ્યપ મુનિ બૌદ્ધ થયા. રાત્રે એમણે પોતાના આશ્રમ પાસેના અગ્નિમંદિરમાં જગવાનને ઉતારો આપ્યો. અહીં એક લયંકર નાગ રહેતો હતો. નાગે એમના પર રાત્રે હલ્લો કર્યો; ધૂણી ને અગ્નિનો વરમાદ વરસાવ્યો. શુદ્ધે પણ એના પર એ જ અસ્ત્રો નાખ્યાં. અંતે નાગ હાર્યો, પણ જગવાનના શિક્ષાપાત્રમાં પેઠો. થાંભલાની બાજુના મધ્ય ભાગમાં આ અગ્નિ મંદિર, પાંચ ફણનો નાગ, આસન, બધું જોવામાં આવે છે. મંદિરની બાજુએ સાધુઓ ઉભા છે. પાસેની પર્વતશાળામાં એક સાહસી દેહકંઠ કરતો બેઠો છે. પાસે યજ્ઞવેદી છે, હોમહવનનાં સાધનો છે. ડાબી બાજુએ નિરંજન છે. એક બાવો નદાય છે ને એ પાણી ભરે છે. હિન્દુધર્મના યજ્ઞ યાગ, દેહકંઠ, અગ્નિપૂજા વગેરેના પરાલવ કર્યાનાં આ સ્તંભ છે. આ ચિત્ર જોઈ ને દરગુસને, હિન્દમાં અસલ સાપ ને ઝાડની પૂજા હતી એ પુરાવો મેળવેલો, અને વૈદિક પૂજાવિધિઓમાં થયેલાં પરિવર્તન નહિ જણવાયી, આપણા ધર્મના ઇતિહાસમાં પુષ્ટજ ગોટાળો કરેલો. આ પ્રસંગ પછી કશ્યપના શુદ્ધ ધર્મમાં દીક્ષા લીધાની વાતમાં લખ્યું છે કે આ અગ્નિમંદિરના ચમત્કાર પછી સાહસીઓએ યજ્ઞ આરંભેલો, પણ શુદ્ધની આજ્ઞા ત્રગર લાકડું ફડાય નહિ, અગ્નિ બળે નહિ, અને જલિ અપાય નહિ એવું થઈ ગયું. આના ચિત્રમાં નાટકના રંગોની માફક આ બધા દેખાવો

ક્રાતરેલા છે. લાકડું કાઢનારની કુહાડી ઊંચી ને ઊંચી રહી છે, એક જણ પંખો નાખે છે પણ અગ્નિ બળતો નથી. બલિ લઈને યજ્ઞમાન ઊભો છે; પણ અગ્નિ બળતો નથી. બુદ્ધની આજ્ઞાથી બધું અટક્યું છે ને યજ્ઞને બદલે શણગારેલો સ્તૂપ છે. યજ્ઞવેદીઓમાંથી સ્તૂપનાં પૂજનાં પરિવર્તન, બુદ્ધ ભગવાનની આજ્ઞાથી કેમ થયાં, તે આ ચિત્રમાં આ રીતે સૂચવ્યાં છે.

**પશ્ચિમ દરવાજો:**—એના ઉપર સાત બુદ્ધ, મૃગદાવતું ધર્મચક્રપરિવર્તન, છદાંતઝતક, અસ્થિ માટે લડાઈ, બોધિવૃક્ષ આગળ મારનાં પ્રલોભનો, એટલા દેખાવ વર્ણવ્યા હતા તેના તે છે. જમણા થાંભલાના આગલા ભાગમાં બાબૂએ મહા કપિઝતકની કથા છે: એક જન્મમાં બુદ્ધ ભગવાન ૮૦,૦૦૦ વાનરોના રાજા હતા. ગંગાનદીને કિનારે, એક વિશાળ આન્નવૃક્ષની ફેરીઓ ખાઈ એ બધાં વાનરો ગુજરાન કરતાં હતાં. એક સમયને વિશે, કાશીપુરીના રાજા બ્રહ્મદત્તને એ ફેરીઓ લેવાની ઇચ્છા થઈ. રાજાએ ચોદ્ધઓને મોકલી વાનરોને ઘેરી લીધાં અને મારો ચલાવ્યો, પરંતુ બોધિસત્ત્વે, નદી ઉપર પોતાના શરીરનો પુલ કરી બધાં વાનરોને એ ઉપરથી નાસી જવા પ્રેર્યાં અને બધાંને સલામત જગ્યાએ મોકલી દીધાં. બુદ્ધનો પિતરાઈ ભાઈ દેવદત્ત એ જન્મે એક વાંદરો હતો. એ અદેખો ને દુષ્ટ સ્વભાવનો હોઈ બોધિસત્ત્વ પર વેર લેવાનો આ સારો લાગ છે એમ જોઈ બોધિસત્ત્વના ખરડા પર એવો જોરથી દૂધો કે બોધિસત્ત્વનું હૃદય ચિરાઈ ગયું. રાજાએ બોધિસત્ત્વનું આ સ્વાત્માર્પણ જોયું. રાજાને પશ્ચાત્તાપ થયો. મરણકાળે બોધિસત્ત્વની ખૂબ સેવાચાકરી કરી અને મરણ પછી એની દમ્પત્યાભરી અંત્યેષ્ઠિ ક્રિયા કરી. બોધિસત્ત્વે મરતાં મરતાં પણ માન-મરતબાથી રાજાને રાજધર્મ વિશે ઉપદેશ કર્યો હતો. આ વૃત્તાંત સવિસ્તર ચિત્રમાં દોરેલો છે. પછી તુશિતા સ્વર્ગમાં બોધિસત્ત્વે કરેલો બોધ, જ્ઞાન થયા પછી બુદ્ધે રાનયતન વૃક્ષ નીચે લીધેલો આરામ અને થાંભલાની નીચેની બાબૂએ શોભાને માટે દોરેલા કાદપનિક સિંહો અને ફૂલો છે. આ સિંહોની તખ્તી નીચે “અયાચુડના શિષ્ય બાલમિત્રની ભેટ” એવો બ્રાહ્મીમાં લેખ છે. થાંભલાની અંદરની બાબૂએ શ્યામા ઝતકની કથા શ્રવણને જ મળતી છે ને તે એમાં ચોતરેલી છે.

આ દરવાજા અને કહેરાનાં અસંખ્ય સ્વરૂપો અને ખારીક, સુંદર વીગતો ક્રાતરતાં ૪૦-૫૦ વર્ષો સુધી કેટલાયે શિલ્પીઓએ અથાગ મહેનત લીધી છે. દક્ષિણ દરવાજો સૌથી ઉત્તમ છે ને ઉત્તર દરવાજો સૌથી કનિષ્ઠ છે. દક્ષિણ દરવાજાના શિલ્પીઓ કુશળ છે, પ્રતિભાવાળા છે. એમના કામમાં

ક્રામળતા છે. (Light & Shade) પ્રકાશ અને છાયાના નિયમોનું એમને જ્ઞાન છે, અને એકંદરે ઉકાવ સપ્રમાણ અને નિયમસર છે.

પશ્ચિમ દરવાજાને શિલ્પશાસ્ત્રના નિયમોમાં સૌથી આગળ વધેલો છે. સ્વરૂપો વધારે સ્પષ્ટ અને સુરેખ છે. પણ નિયમવશતા ને યાંત્રિક પરવશતા એમાં બહુ છે.

પશ્ચિમ દરવાજાનાં તોરણોની ખીટો ઊંચકનારા મોટા પિશાચો છે. એવા પિશાચો ખીજે સ્થળે પણ છે. સુદ્ધ ભગવાને ચરાચર સૃષ્ટિ વશ કર્યા ઉપરાંત, પિશાચોને પણ કેવા સ્વાધીન કર્યા હતા તે બતાવવાનો આમાં હિદેશ છે. આ પિશાચોનાં સ્વરૂપો “હિન્દીપંચ” ની પોતાની ભૂતિ જેવાં પ્રામત્તના ધાટનાં, જાડાં, ટૂંકાં, પણ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે, એવાં છે.

ખીજે ઠેકાણે સુદ્ધનાં દર્શને આવતા લોકોનાં ટોળાંમાં હાથી ઉપર, ઊંટ ઉપર, બકરાં ઉપર, ઘેટાં ઉપર, ઘોડા ઉપર, એમ જુદા જુદા વાહન ઉપર આવતા દેશદેશતા ચિત્રવિચિત્ર લોકો છે. હાલનાં મોટાં શહેરોનાં જેવી જ એ મંડળી પંચરંગી છે. તરેહતરેહનાં એમનાં વસ્ત્ર છે. જુદી જુદી જાતનાં એમના જાતીય સ્વરૂપો છે. કેટલાંક અર્ધ મનુષ્ય ને અર્ધ પશુઓ, પરીઓ, પ્રાણીવાળા દેવો, એવું એવું આ ચિત્રોમાં ધણું છે.

સાંચીથી બહુ પહેલાંના સ્થાપત્ય કે શિલ્પના નમૂના, દિંદની પુરાણી શોધ-ખોળ કરનાર વિદ્વાનોને મળ્યા નથી. પરંતુ ઉપર વર્ણવી છે તે સ્થિતિએ આવતાં સંકેદો અને હજારો વર્ષ લાગ્યાં હોવાં જોઈએ. આથી દિંદની શિલ્પકળાનો ઉદય ક્યારે થયો હશે તેની અટકળ પણ કરવી હોય તો ખોજામાં ખોજાં ખીજાં એક હજાર વરસ પાછું હાલું જોઈએ. પથ્થર પર કાતરણી ચર્ધકે પથ્થરનાં બાંધકામ દિંદમાં થયાં તે પહેલાં લાકડા પર કાતરણી ખુબ્જ થતી હતી અને ધરો પણ લાકડાનાં થતાં. અને લાકડું ૩-૪ હજાર વર્ષ સુધી કેમ ટકે? આથી આપણને જૂના નમૂના મળતા નહિ હોય. પરંતુ વિદ્વાનો આશા રાખે છે કે ઇજિપ્તની નવી શોધખોળ માફક અહીં પણ ધણાં પ્રાચીન નગરો અને ઐતિહાસિક સ્થળોની રીતસર શોધ-ખોળ થશે ત્યારે આપણી કલાના ઇતિહાસમાં ધણું નવું જાણવાનું મળશે. પરીક્ષાઓનાં સંકટ ખોજાં થશે, ને જૂની દગની કેળવણીમાં સુધારો થશે ત્યારે આપણા જ વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકો આવી શોધખોળો તરફ નજર દોડાવશે. પુરાતત્ત્વ મંદિરો કેવળ પુરાણાં પુસ્તકો ને સાહિત્ય ઉપરાંત આપણાં દેવાલયો, મૂર્તિઓ, શિલ્પ, ચિત્રવિદ્યા, ને સ્થાપત્યનાં રહસ્ય સમજશે એવી

આશા રાખીશું. અને સાક્ષરો, કવિતા ને સાહિત્ય ઉપરાંત ઐતિહાસિક અને કલામંદિરોનાં સ્થાનકો પણ જાતે જોશે તો દેશનું એક નવું જ દર્શન કરશે.

સાંચીમાં ૩ સ્તૂપો, કઠેરા, દરવાજા, અને સ્તંભો ઉપરાંત, જુદી જુદી સદીના મંદિરોના પથ્થરો પડ્યા છે. કોઈ વિશાળ સભાસ્થાનના થાંભલાની હાર, રોમના “કોલિશિયમ” નાં ખંડેરા જેવી, ધર્સ્વી. ખસેલી હજી છે. તળાવ, મઠ, મંદિરો, સભાસ્થાન અને ફરતાં ચોગાનો છે, તથા વિદિશા અથવા બેશનગર જે અહીંથી પાંચ જ માઈલ પર છે, ત્યાં ધર્સ્વી સન પૂર્વે ખીજી સદીમાં હેલીએડોરસ નામના ગ્રીક, હિંદુધર્મ સ્વીકારી વાસુદેવ (વિષ્ણુ)ને એક ગરુડસ્થંભ ભેટ કર્યો હતો, તે ભાંગેલો, પણ હજી લેખ સાથે, ત્યાં મોજૂદ છે. એ ગ્રંથ સમયનો છે. હેલીએડોરસ ડાયનનો પુત્ર ને તક્ષશિલા તરફથી વિદિશા આવેલો એલચી હતો. વિદિશામાં એ વખતે પુણ્યમિત્રનો વંશ જ, ભદ્રક રાજા રાજ્ય કરતો હતો.

સાંચીની દક્ષિણે જરા ઊતરીને થોડું ચાલીએ એટલે ટકરી પર નાગૌરી કરીને એક ગામ છે. ૭ ફૂટ ૧ ઇંચ ઊંચો, કાળા પથ્થરનો કાતરેલો સાત ફણાવાળો ત્યાં એક સાપ છે. એના જમણા હાથમાં ઘણું કરીને કમળ, ને ડાબા હાથમાં કળશ છે, પાસે નાગણી પણ છે. એ ૩ ફૂટ ઊંચી છે. ધર્સ્વી. ત્રીજી કે ચોથી સદીનું એ મૂર્તિકામ લાગે છે. એક અધુરું ઘોડાનું પૂતળું પણ પાસે છે. એ મધ્યકાલીન હોય એમ લાગે છે.

આ ઉપરાંત સાંચીથી ઉત્તર દિશાને રસ્તે ઊતરતાં જમણી બાજુએ ૪ સતીના પથ્થર છે. એમાં પ્રથમ વરવહુ મહાદેવની પૂજા કરે છે. બીજામાં પતિ ખાટલા પર સૂતો છે, ને પત્ની પણ ચાંપે છે. ત્રીજામાં પુરુષ શત્રુ સાથે લડાઈમાં લડતો જોવાય છે. ને ચોથામાં ચંદ્રસૂરજ છે. સતીની પવિત્રતાના એ સાક્ષી, ત્યાંસુધી ચંદ્ર સૂરજ તપશે ત્યાંસુધી સંતીની કીર્તિ રહેશે એવું દર્શાવતા ઊભા છે. આવા બીજા પથ્થર પર એક સતીની ૧૨૬૪-૬૫ની નાગરી લિપિમાં સાલ છે.

આ સાંચીનું છેલ્લું સ્મરણ છે અને આ રીતે આજથી ૭૦૦ વર્ષ પહેલાંના અને ૧૫૦૦ વર્ષ ઉપરનાં આપણા તેજસ્વી ભૂતકાળમાં કલાદૌશલ, જનસમાજ, ધર્મ અને જીવનનું ભાન કરાવતાં ઘણાં દર્શનો ત્યાં છે.

શરૂઆતમાં આપણે જોયું તેમ ધર્સ્વી. ત્રણસે ચારસે સુધી, બુદ્ધ મઠસ્થાનની કોઈ મૂર્તિ ઘડાઈ નથી. પણ દિનયાન મહાયાન થાય છે. ગાંધારમાં કંઈ લોકો બુદ્ધધર્મ પાળે છે. એઓ તુર્કસ્તાન તરફના, પણ મુસલમાન ધર્મનું જે વખતે નામનિશાન નહોતું તે વખતના, રખડેલ લોકો છે. અહીં

\* એઓ તમારા વર્તુલમાં બુદ્ધ ધર્મ હતો તે વર્તુલ બહુ મોટું થતું જાય છે.

એ હરીકામ ખેસે છે. ચઢિયાતી સંસ્કૃતિનો ગંગ યાવ છે. શુદ્ધધર્મ અંગીકાર કરે છે. ત્યાં (ગાંધારમાં) ગ્રીક ચાણું છે. ગ્રીક લોકોની મૂર્તિઓ બનાવવાની કલાનો શુદ્ધધર્મ સમજવવામાં લાજ લેવાય છે. કુચન કુળના કનિષ્ઠ રાગન એક બાદ પરિવદ મેળવે છે. હવિષ્ઠ, શુદ્ધગયાનું મંદિર બંધાવે છે. પરન્તુ આર્ય કુળના ગુપ્તરાજ્યોને, આ મૂર્તિઓ માનવી લાગે છે, દિલ્લી કલા બાવના-મયનાવાળી છે, વાસ્તવિક નથી. ગુપ્ત સમયમાં શુદ્ધ ભગવાનની મૂર્તિઓ આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રના નિયમાનુસાર છૂટથી ધડવામાં આવે છે. કાઈ પૂછે કે કલાના ક્ષેત્રમાં હિંદુ જગતને શું આપ્યું? તો જવાબ એ છે કે શુદ્ધની નિર્વિકારી મૂર્તિ: ગંભીર, પવિત્ર, ધ્યાનમાં તદ્દલીન અને નિર્વાણની પરમ શાંતિના અનુભવનું આવું સ્વરૂપ બીજે ક્યાં છે!

સાંચીમાં શુદ્ધની ૧૦-૧૨ મૂર્તિઓ છે. પણ મૂર્તિ ધડવાનું કાર્ય તેમ જ દેવોમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાનું સાંચી પછી કાંઈ બંધ પડ્યું નથી. હિંદુ ગુપ્ત-સમયની શુદ્ધકળા ખીલવાની જ કરી છે. સ્તૂપમાંથી ઘૂમટોવાળાં દહેરાં થાય છે. ત્યાગમાર્ગોઓ, અરિથમાંથી રમચાન ને રમચાનમાંથી ચિવનાં આણુ પૂજે છે. જાવામાં દિલ્લાં ગંરચાન વસે છે. ત્યાં શુદ્ધ ભગવાન, વિષ્ણુ જેવું, જગનના ગંરણજીનું કામ કરતા થઈ ગયા છે. એ અવસોદિતેશ્વરનું કરજસાગર સ્વરૂપ ત્યાં ધડાયું છે. ઐશ્વર્ય, સાર્વભૌમ, પરમ કલાબુધારી, જ્ઞાનદાતા, શાંતિદાતા પ્રજાની આવી મંદિર મૂર્તિ એકવાર નજરે નિદાળો અને ખાત્રી થશે કે શિલ્પાચાર્ય એ પણ બાબાના જ પુત્રો હતા. ત્યાગમાર્ગ પછી ભોગમાર્ગ આવે છે: "સંસાર પ્રજાનો પ્રસાદ છે, એને પ્રસાદરૂપે આરોગો," એમ ભોગમાર્ગવાળાનું કહેવું છે. દિનવાનમાંથી મદાવાન, ચિવમાંથી વિષ્ણુ, વેદમાંથી ભાગવન એમ પ્રજાતિ થયાં જ કરી છે. "વિષ્ણુ ભગવાનથી જન્મ" પોદારનાં ધન્ય કળસ ને ચિખિરવાળાં, દાગરો મંદિરો જામાં થાય છે. મુસલમાન બાદજો આ મંદિરો તોડે છે. જેનો કંઈક કળથી કંઈક ચત્રરાઈથી પોનાનાં મંદિરો બચાવી લે છે. વગી પ્રજાનો જન્મ થાય છે. અર્ચાશિલ્પકલા, મરિજો ને રાગ ને પાદસાદી મદેસોમાં નવો અવતાર લે છે.

અને મૂર્તિઓ પણ પડતી જ જ્વર છે. શુદ્ધધર્મ મદપાનમાં જન્મ છે; ત્યાંની એક રાજી કનવો કાઢે છે કે "મારાં રાત્તનાં નજરોમાં અને વનોમાં શિલ્પિઓનાં કાંઈજાના અવાજ, ગાણ રહે!"

દિમાં પણ દેવોની, નદરાજની, દિવપાંતની, મુન્ની અને વિષ્ણુના અનારો તથા નંદીદેવીની મૂર્તિઓ ધડાવે જ્વર છે.

અસ્કૃતિ જગતી રાખવા, જીવનનાં ઝરણુ વહેતાં રાખવા અને આધ્યાત્મિક વિકાસ સહસ્રદળ કમળની માફક સોળે કળાએ ખીલવવા, આર્યાવર્તની કલાએ બાકી રાખી નથી.

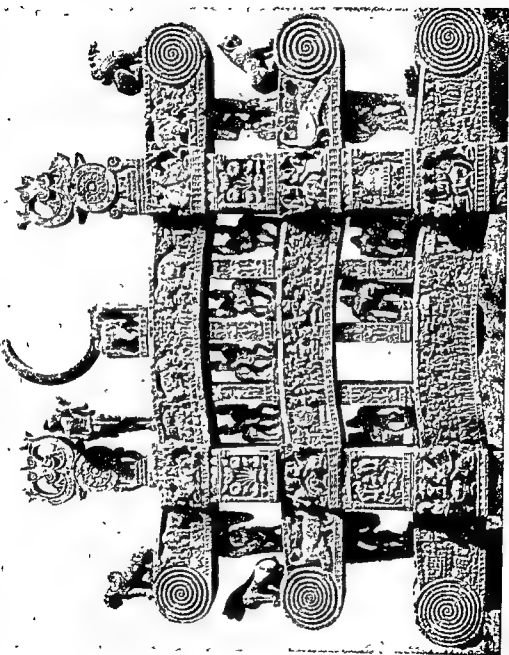
હવે સાંચી તરફ એક છેલ્લી નજર નાંખી લો, અને આ લેખ બંધ કરીશું.

શુદ્ધધર્મે જેમ આર્યાવર્તમાં જ સમાસ કરી દીધો, તેમ જન્મ પણ આર્યાવર્તમાંથી જ લીધો હતો. એણે જૂનામાં જે કાંઈ સારું હતું તેનો નાશ થવા દીધો નથી. સ્તૂપનો દક્ષિણ દરવાજો એણે કેમ પવિત્ર ગણ્યો ? મૃત્યુ પામેલાનો માર્ગ દક્ષિણાયન પથથી હતો તેથી. સ્તૂપ જેવડી દેવડીઓમાં હિંદુ રાજાઓ પોતાનાં પૂર્વજોનાં અસ્થિ એક જ પેઢી સુધી શ્રાદ્ધ સંપૂર્ણ થઈ જતાં સુધી, રાખતા હતા. વળી યજ્ઞશાળાઓ, વેદીમંડપો રચાતાં. એમાંથી સ્તૂપ, પ્રદક્ષિણા માર્ગ એટલે મેઘી અને કંઠેરા એટલે વેદિકા નામ પણ શુદ્ધધર્મમાં કાયમ રહ્યાં છે. પ્રથમ, ત્યાગી અને સંન્યાસી જેવા સ્તૂપો, ગંભીર અને સાદા હતા. પછીથી એ શોભાયમાન બની, અલંકાર સજે છે. સ્તૂપો ઉપર સાગોળ દેવાય છે અને રંગબેરંગી ચિત્રો દોરાય છે. કંઠેરા અને દરવાજાનાં કોતરી કાઢેલાં ચિત્રો પર પણ, સાગોળ દેવાઈ રંગ ચઢાવવામાં આવ્યા હતા. અમરાવતીનો સ્તૂપ આજે પણ એવો છે. આ રંગો, ધ્વજાઓ, પ્રદક્ષિણા ફરતાં તથા સ્તુતિ કરતાં, સાધુ, સાધ્વી અને યાત્રાળુઓ, નજર સમક્ષ ખડાં કરે! વળી જુઓ કે કોઈ ચર્ચા કરે છે અને કોઈ અભ્યાસ કરે છે અને કોઈ ધ્યાન કરે છે! બધે પવિત્રતાનું વાતાવરણ પ્રસરી રહ્યું છે! સેંકડો વર્ષ સુધી સાંચી આવી રહી હશે.

યુગે યુગે આદર્શ બદલાય છે. હિંદી પ્રજાના તમામ આદર્શોની પ્રાપ્તિ સુલભ કરાવવા, કવિઓ અને ધર્માચાર્યોની સાથે પૂર્ણ સહકારમાં જ કલાકારો રહ્યા હતા. એ બંધાનું ધ્યાન એક જ આદર્શ તરફ રહેતું.

જનસમાજની કેળવણીનાં સ્થાન મંદિરો જ હતાં. ત્યાં જ સંગ્રહસ્થાન ને ત્યાં જ નેશનલ આર્ટ ગેલેરિયો(ચિત્રસંગ્રહ) બનતાં. ધર્મપ્રચાર એકલી શુદ્ધિને અસર કર્યાથી નહિ-પણ મન, શુદ્ધિ, અંતઃકરણ તથા તમામ ઇન્દ્રિયોના અનુભવોને અસર કરીને ધર્મપ્રચાર થતો હતો. આખા માણસને અસર કરવામાં આવતી, એના એકાદ ભાગને જ નહિ.

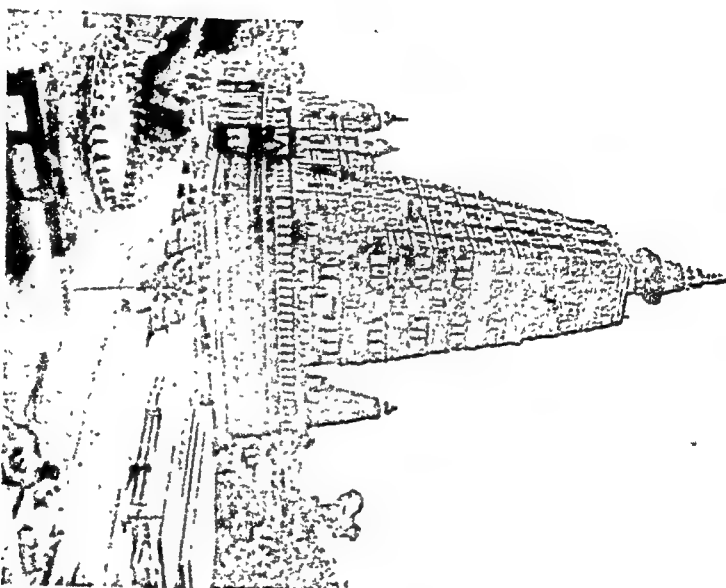
સાંચીની કલામાં સજીવરોપણ અને વૃત્તિમય ભાવાભાસના દોષ લાગે, પરંતુ એ કલાઓની પાછળ સૃષ્ટિ તમામ એક છે, એ ભાવ બતાવવાનો.







હેશિમાંથી મળેલા પોચા આરસના બનેલા  
પ જીવર અતિ રુદ્ર રાસાયણિક પદાર્થ  
નીચું કપાળ, આગળપડતું નાક, અને  
હોઠવાળું આ શિલ્પ તે સમયના માનવી-  
ઓનો ગમ્મત આપે છે.



ગયાબમાંનું ગુપ્તસમયનું બુદ્ધ-મંદિર



નૃસિમ્હ

હેતુ હોય એમ લાગે છે. હિંદની કલા, ધર્મ સાથે જ લગેલી છે. એ ભાવનામય છે. તત્ત્વજ્ઞાનીઓના ન સમજાવી શકાય એવા સિદ્ધાંતોને જીવનમાં કેમ ઉતારાવવા એ એનું મુખ્ય કાર્ય છે.

જીવન મલિન સંસારથી ઉચ્ચ ભૂમિકા પર લઈ જવું; સંદર્શન, નીતિ, અને પ્રભુપ્રાપ્તિના આનંદનો એને અનુભવ કરાવવો; કુદરત, મનુષ્યસ્વભાવ અને સૃષ્ટિના મહાન નિયમોના ભેદ એને સમજાવી મનુષ્ય જીવનનું સાર્યક કરાવી આપવાના જ પ્રયત્નમાં, આર્યકળા-સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, એ તમામ, એક જ ધ્યેયથી, પ્રાચીન કાળથી આજદિન સુધી પ્રેરાયેલાં રહ્યાં છે. કવિઓ અને દ્રષ્ટાઓની જેમ, મંદિરો બાંધનારા, કોતરકામ કરનારા, મૂર્તિ ધડનારા અને ચિત્ર ચીતરનારા, પ્રભુ પાસેથી પ્રેરણા મેળવ્યાં સિવાય કામ ન જ કરે એવી એમને આજ્ઞાઓ છે.

પરંતુ આપણા કમનસીબે આપણી પોતાની કળાના ઉદ્દેશ આપણે જ સમજતા બંધ થઈ ગયા છીએ. આપણું આધ્યાત્મિક ધન, યોગરદમ વેરાયેલું પડ્યું છે. પંથુ એનો વિનિમય-વિવેકસરનો ઉપયોગ-આપણે જ કરી શકતા નથી.

સ્વરાજ્ય એ આ યુગનો આદર્શ છે. એનાં સ્વાધીનતા, આત્મજ્ઞાન અને આત્મવિકાસ એ અંગો છે. અનેક યુગે હિંદ, જેમ જીર્ણોદ્ધાર કરી પુનર્જીવન રમ્યાં હત્યાં તેમ આ યુગમાં પણ મહાન એકીકરણ સમન્વય કરવાનો ક્રિયા ચાલી રહી છે. જુઓ, આપણાં મને તે સંપ્રદાયના મંદિરો ઉપર પૂર્ણ વિકસિત કમંજ એને કમંજ ઉપર કળશ જોવામાં આવે છે. એ જાણે એમ કહેતાં લાગે છે કે જેમ કમંજ ખીલ્યું છે તેમ તમારું જીવન સોજે કળાએ ખીલવો, નરનાં નારાયણ થાઓ અને આ મંદિરમાં આવો. મંદિરે તમને મનુષ્યરૂપી કમંજ કેમ ખીલવેલું એ શીખવશે. અને એનું કળ ? પૂર્ણ ખીલો એટલે આ કળશમાંનું અમૃત તમારું છે. નવચેતન પામો આપ પણ એ અમૃત પામો ! એવી પ્રાર્થના સહિત વંદે માતરમ્.

બોલો: શુદ્ધનો જય ! ધર્મનો જય ! સંધનો જય !

\* \*

ગંધાણી

ગંધાણીમાં બોધીવૃક્ષતળે ધ્યાની શુદ્ધની જે મૂર્તિ હતી તે સાંચીનાં સેત્રકંઠસ્થાનમાંની ગુપ્તસમયના ધ્યાની શુદ્ધ જેવી જ હતી. પરંતુ હમણાં બંધો અને જાપાની બૌદ્ધોએ, એ મૂર્તિ ત્યાંથી ખસેડી નાખી છે. તેમ છતાં મંદિરની અંદરની મુખ્ય મૂર્તિ પંથુ જોવી તેવી નથી. જગતભરની ગિરંધારી

હંદની આ અમૂલ્ય ભેટ છે એમ ઉપર જણાવ્યું છે. એમાં સનાતન ધર્મના ભવનાત્મક અવ્યક્ત આદર્શોને, આર્યમૂર્તિ બનાવનારાઓએ, પ્રત્યક્ષ વ્યક્ત કરી બતાવ્યા છે. વિવેચકો કહે છે કે જડ પથ્થરદ્વારા આટલું બધું દર્શાવવું મેં જેવું તેવું કામ નથી.

બુદ્ધધર્મ ભારતવર્ષની ભૂમિમાંથી જ ઉદ્ભવેલો હતો. વેદ અને ઉપનિષદનાં પરમ સત્યો, ભગવાન બુદ્ધે જીવનમાં ઉતાર્યાં હતાં. એ પરમ યોગી હતા અને આત્માની બધી શક્તિઓ એકત્રિત કરીને, એ મહાબળવાન બન્યા હતા. ધર્મબળ મેળવવાનો, ભારતવર્ષનો અસલથી એ જ આદર્શ છે:-

“આ આત્મા, વેદોના અધ્યયનથી પ્રાપ્ત થતો નથી. બુદ્ધિની કીણવટથી કે પુષ્કળ શ્રવણથી (એટલે અનેક વિષયોની માહિતી મેળવવાથી) પ્રાપ્ત થતો નથી. પણ જે આત્માને જ વર છે (એટલે કે એની જ પ્રાપ્તિ વાંછે છે) તેને જ તેની પ્રાપ્તિ થાય છે. તેવોજ આત્મા પોતાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે.”

x x

“આત્મદર્શી, મૃત્યુને દેખતો નથી, રોગને દેખતો નથી, અથવા દુઃખને દેખતો નથી. નક્કી આત્મદર્શી સર્વરૂપ આત્માને જ બધે દેખે છે. એ આત્મરૂપ થઇ સર્વરૂપ આત્માને પ્રાપ્ત થાય છે.”

x

“આ આત્માને પ્રાપ્ત કરી લેવાથી જ્ઞાનતૃપ્ત, જિતાત્મા, પ્રશાન્ત અને એકાગ્રચિત્ત થયેલા વિદ્વાન ઋષિઓ, એ સર્વવ્યાપી આત્માને સર્વત્ર પામીને સર્વમાં પ્રવેશ કરે છે.”

ઉપર મુજબ શ્રુતિવચનો તો છે પણ એ વાંચ્યા વિચાર્યા છતાં એનો ભાવાર્થ ન સમજતો હોય તેમને મારી સલાહ છે કે એઓએ ભગવાન બુદ્ધની એ પ્રશાન્ત, એકાગ્ર, ગંભીરમૂર્તિ જોવી, તરત આત્મદર્શનનું બળ સમજશે. અને એ પણ સમજશે કે બુદ્ધ, એ સમયના કચરાને સાફ કરી, ધર્મજીવનમાં મહાન પરિવર્તન કરી, આખી પૃથ્વીભરમાં પોતાનો ધર્મ કેમ ફેલાવી શક્યા.

ગયાજીના એ પીપળા નીચે બુદ્ધ ભગવાનને જ્ઞાન થયું હતું. ગૌતમ બુદ્ધપ્રદને ત્યાં પામ્યા હતા. એ સ્થળે, બોધીવૃક્ષની પાછળ ગુપ્ત સમયનું એક મંદિર પણ છે. એ મંદિરની અંદરની મૂર્તિ પણ ભવ્ય અને પ્રતાપી છે. મંદિર બુદ્ધી જ જાતનું છે. એમાં ગુફાઓ અને શિખર બનેલું મિશ્રણ થયું છે. ગયાજીની મહાસભા વખતે હું ત્યાં ગયો હતો. બુદ્ધગયાનાં દર્શન

ખરેખર મેં બહુ જ ભાવથી કરેલાં. વળી હું ત્યાં જિભો જિભો ભગવાનની મૂર્તિને જોતો હતો તે જ વખતે કેટલાંક ષ્ઠી ઓપુરુષો ત્યાં યાત્રા અર્થે આવ્યાં હતાં. મોટી રંગમેરંગી મીણખતીઓ સળગાવીને, બોધીવૃક્ષ તળે મૂકીને, ઉચ્ચ સ્વરે તેઓ પાલીલાપામાં ભગવાનની સ્તુતિ કરવા લાગ્યાં. એ જોઈને મને લાગ્યું કે શુદ્ધધર્મ ખરેખર શ્રવંત છે. સ્તુતિગાનથી બધું વાતાવરણ પવિત્ર થઈ ગયું હતું અને તે વખતે સૂર્યોદયના લાલ રંગો વાદળમાં થયા હતા, છતાં ભારતવર્ષના ધર્મસંદેશનો અસ્ત નથી જ થવાનો એમ મારી એ સ્થળે ખાત્રી થઈ હતી.

### સારનાથ

સારનાથ, કાશીથી માત્ર પાંચેક માઈલ દૂર હોવા છતાં, કાશી જનારા યાત્રીઓ, ઘણાખરા સારનાથ નથી જતા એ મોટી જૂલ કરે છે. સારનાથથી ભગવાન શુદ્ધ ધર્મચક્રપરિવર્તન કર્યું હતું, એટલે કે ધર્મના પ્રચારની શરૂઆત કરી હતી. આ સ્થળ બૌદ્ધોને બહુપ્રિય છે. જાપાનીઓએ અત્રે સુવર્ણધ્વંટની બેઠ કરી છે, મઠ બાંધ્યો છે અને સુંદર ચિત્રો દોરાવ્યાં છે. અત્રે પણ એક મોટો સ્તૂપ, મઠ અને વિદ્યાપીઠ હતાં. સરકારી શાધબોળ ખાતાએ, આ બધું સાફ કરી અભ્યાસગૃહ, મૂર્તિઓ, રાચરચીલાં, સિક્કા ધોરે કાઢ્યાં છે અને ત્યાં એક નાનું પણ સુંદર સંગ્રહસ્થાન બનાવ્યું છે.

સંદેહ આરસની એક મોટી શુદ્ધની મૂર્તિ, તેજઃપુજવાળી સારનાથના શુદ્ધના નામથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે, પરંતુ વધારે આકર્ષક તો સંગ્રહસ્થાનમાં એકઠાં કરેલાં બોધિસત્ત્વો કે શુદ્ધના અનેક અવતારોનાં નાનાં નાનાં પવિત્ર મુખારવિદો છે. આ મુખારવિદો આપણી હૃદયી જેવડાં હશે, પણ એ મુખો પર જે સાર્વિક ભાવ અને આનન્દ છવાયેલો છે તેનું વર્ણન કરવું અશક્ય છે.

સંસારમાં હજારો ઓપુરુષોને આપણે જોઈએ છીએ, પરંતુ એક લાખ મનુષ્યોમાંથી એકના પણ ચહેરા પર જેવું પેલા જડ પથ્થરના ચહેરા પર હાસ્ય છે તેવું તો કાઈ કાળે જોવા મળતું નથી.

લોકો ત્રિવિધ તાપથી પિડાયેલાં છે. કાઈને અંતરનું થોડું પણ સુખ થયેલું હોય તો મોં પર જણાયને ? પણ આતો બધાં જાણે ઉદારી અને રોતાં માલૂમ પડે છે. એ દુઃખરૂપી મહાવ્યાધિ મટાડવો હોય તો એકવાર સારનાથનાં પેલાં નાનાં નાનાં મુખારવિદોનું દિવ્ય હાસ્ય જોઈ આવો એવી મારી ખાસ સલાહ છે.

અગ્નિ, રોગ, જરા અને મૃત્યુથી ઘેરાયેલાં નિર્વાણની શાન્તિ અપાવવાનું

મહાન કાર્ય સારનાથથી શરૂ થયું હતું તે ૧૫૦૦ વર્ષ આશુ. પૃથ્વી તે વખતે આપણી મુઠ્ઠીમાં હતી. પણ સામ્રાજ્યો સ્થાપવા કરતાં કે વ્યાપાર વધારવા કરતાં, બુદ્ધ સાધુઓએ શાન્તિ અને શાંધત મુખના પ્રચારથી દ્વિગ્વિજ્યો કર્યા હતા.

સૈન્યો. તો અહીંથી એ નીકળ્યાં હતાં પણ તે ખીળાં વસ્ત્રો પહેરેલાં લિખ્ખુ-લિખ્ખણીઓનાં હતાં.

### સુપારા

તક્ષશિલા, નાલન્દા અને વલ્લભીમાં વિદ્યાપીઠો હતી. તક્ષશિલા અને નાલન્દા તો આજે ખુલ્લાં કરવામાં આવ્યાં છે અને ત્યાંની કલાસંમૃદ્ધિ સંગ્રહસ્થાનોમાં મૂકવામાં આવી છે, પરંતુ વલ્લભીપુરમાં એટલે વળામાં તો કંઈ રહ્યું નથી અને જોદકામ કરવાની ત્યાંના દાકિરની શક્તિ નથી. ખીજે બહુ સ્થળે સ્તૂપો પ્રસંગોપાત્ત નીકળી આવે છે. સુપારા, ગૂજરાત-ન્યારે ગુર્જરાજી હવે ત્યારે અને પછી પણ છેક સુલતાનોના સમય સુધી એ ગૂજરાતનું દક્ષિણ છેડાનું બંદર હતું.

સુપારામાં હમણાં જ એક ઇંટોનો સ્તૂપ જણો છે. એ ઇસ્વી. ની ખીજ સદીનો, સંપૂર્ણ ઇંટોથી બાંધેલો છે. આ સ્તૂપ ૧૦૦ ફૂટ ઊંચો હશે. પાસે ચોથી અને પાંચમી સદીમાં બંધાયેલા ખીજ પણ નાના નાના સ્તૂપોના અવશેષો છે. ત્યાંથી અમદાવાદના પહેલા સુલતાન, અહમદશાહના વખતનો એક સિક્કો પણ હાથ આવ્યો છે. સ્તૂપના સ્થાનની આસપાસ ૧૨ ફૂટ જડો ફાટ છે. એ પાછળથી થયેલો છે અને એમાં હિન્દુ મંદિરોના પથ્થરો વપરાયેલા છે. બહારથી તો ફાટ સાદો છે પણ અંદરના પથ્થરોમાં ફાટરણી અને અલંકારવાળા ભાગેલા પથ્થરો મુકાયેલા છે.

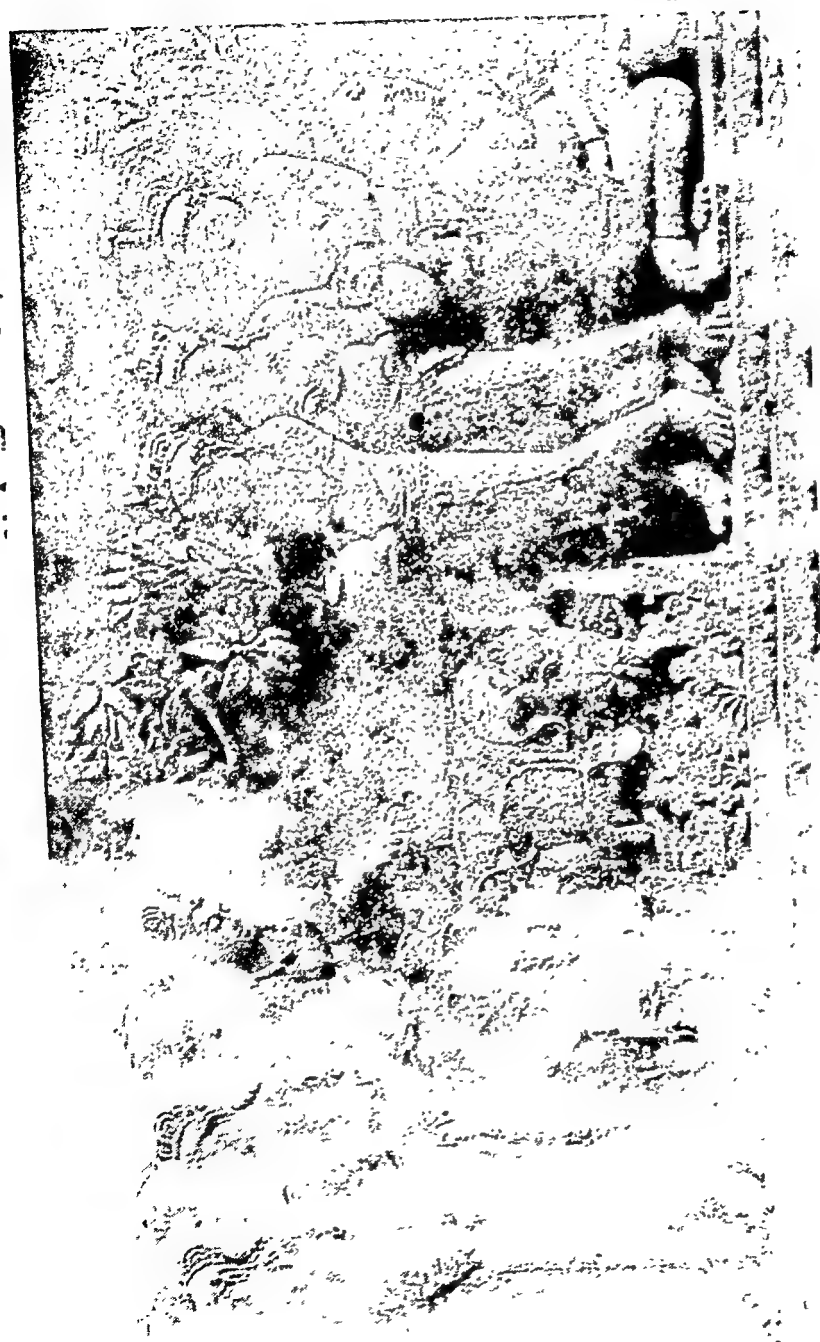
સોપારામાંથી પહેલાં પણ અશોકના શિલાલેખના ભાગેલા પથ્થર જડ્યા હતા. તે હાલ મુંબઈની રોયલ એશિયાટિક સોસાયટીમાં પડ્યા છે.

સોપારા આજકાલ તો નાનું ગામડું બની ગયું છે અને મુંબઈ આગાડી એનો હિસાબ નથી, પરંતુ એની ચે બહોજલાલીના દહાડા હતા. પશ્ચિમઘાટના “નાના” માર્ગે થઈને દક્ષિણનો માલ સોપારા આવતો અને હમણાં કલ્યાણ અને વસઈ પાસે જે ઉલ્લાસ નદી વહે છે તે સોપારા પાસે આવીને દરિયામાં મળતી.

જે માન આજકાલ મુંબઈ ભોગવે છે તે સોપારા બંદર ભોગવતું, પરંતુ આરુ પુરાઈ જવાથી સોપારાની મહત્તા ગ્રપ.



સારનાથમાંની લગવાન બુદ્ધની મૂર્તિ  
એના પ્રશાન્ત સાન્નિદ્ય અપારિચ્છ અને તેજસ્વી મુખભાવ ઉતારવામાં  
આર્યોની શિષ્યવ્રજાનો દિગ્વિજય છે.



### જાધાશય આગળ (જાવાનું શિલ્પ)

આઠમા કે નવમા સૈકામાં સુગાત્રના શૈલેન્દ્ર રાજાએ રાજાઓએ જોડેણદુરમાં એક નંગી દેવાસય જામાવેલું છે. મંદિર બુદ્ધપૂર્ણનું છે છતાં તેની દીવાલો પર રામાયણ-મહાભારતના આખા પ્રસંગો હારણમ શિલ્પકલામાં મૂર્તિમંત કર્યા છે.

એવું જૂનું નામ સૂપારિક હતું. તે એના સૂપડા જેવા ઘાટ ઉપરથી પડ્યું હતું. ગૂજરાત મહારાજ્યની દક્ષિણ સરહદ ત્યાંસુધી હતી.

**મૂર્તિઓ**

ઋગ્વેદ સમયમાં અને પછી મૂર્તિઓ થતી હશે કે નહિ તે વિવાદનો વિષય છે. પરંતુ સ્વ. ગોપીનાથ રોયે તો પોતાના મૂર્તિવિધાનનાં પ્રમાણ-ભૂત ગણાતાં પુસ્તકોમાં લગભગ સિદ્ધ કર્યું છે કે મૂર્તિઓ બનાવવામાં વેદકાળ કે સનાતન હિન્દુધર્મના ઉત્તર સમયોમાં પણ કદી દોષ ગણવામાં આવ્યો નથી.

બુદ્ધ પોતાની મૂર્તિ ન બનાવવા સખ્ત હુકમો કાઢ્યા હાગે છે. તેથી સૈકડો વર્ષ પર્વત બુદ્ધધર્મમાં ભગવાનની પોતાની મૂર્તિઓ કરવાની મનાઈ હતી. પરંતુ ગાંધાર એટલે હાલના અફઘાનિસ્તાનમાં સુંદર મૂર્તિઓ બનતી. ત્યાં ગ્રીક ચાણું હતું તેથી ત્યાં ગ્રીસની મંસ્કૃતિની અસર હતી. પ્રથમ બુદ્ધની મૂર્તિઓ ગાંધારમાં થઈ હાગે છે, પરંતુ પછી તો અશોક અને પછીના રાજાઓના સમયમાં, આર્ય શિક્ષપીઓએ પણ એ મૂર્તિઓ અમંખ્ય બનાવી. ભારતવર્ષની ભાવનાઓ તથા આદર્શો એમાં એમણે બહુ કુશળતાથી મૂક્યાં. અશોકે બુદ્ધધર્મને ફેલાવો પણ ખૂબ કર્યો. મહેન્દ્ર એમના પુત્ર અને સંધર્મિત્રા પુત્રી તો, સાધુ સાધ્વી થયાં અને ગયાજીના પીપળાના વૃક્ષની એક ડાળી લઈ જઈને છેક લંકામાં એમણે રોપી. ત્યાં એ ડાળીનું મોટું વૃક્ષ થયું. પછી તો ખર્મા, ટિબેટ, નેપાળ, ભૂતાન, અફઘાનિસ્તાન અને પોતાન પર્વત અને ચીન, જાપાન, જાવા, સુમાત્રા અને બાલીબેટાથી ફિલિપાઈન બેટા સુધી બુદ્ધ ધર્મ ફેલાયો. આ કાર્ય ઈ.સન ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષ પર્વત ચાલ્યું. પણ પાછળથી અને બુદ્ધધર્મની સાથે સાથે તથા તે પહેલાં અને પછીથી છેક ૧૧૦૦-૧૨૦૦ સુધી હિન્દુ સાધુઓ પણ હિન્દુધર્મના પ્રચાર માટે હંમેશાં પૂર્વના જાવા, સુમાત્રા અને બાલી ટાપુઓમાં તો ગયા જ કર્યા છે. બોકોંગ અંકારવાટ ઇત્યાદિ સ્થળોએ મોટાં મંદિરો અને સુંદર મૂર્તિઓ આર્ય શિક્ષપ્રજાએ અનુસરતી મળી છે. ત્યાં શિવચરુ નામના અગત્ય ઋષિની મોટી મૂર્તિ જડી છે. એ સિદ્ધ કરે છે કે બુદ્ધધર્મ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પહેલાં પણ વિંધ્યાચળને નમાવીને, સમુદ્ર પી જઈને અગત્યમુનિ પૂર્વના બેટામાં ગયા હતા. “પાછો આવીશ” એવું વચન આપ્યું હશે, પણ આવ્યા નહિ એટલે “અગત્યના વાવદા” એવી કહેવત પડી હશે. એમણે દ્રવિડ દેશમાં આર્યસંસ્કાર અને ધર્મ ફેલાવ્યો અને ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે મશાલાના



ખેટોમાં ગયા. લોપામુદ્રા એમની સ્ત્રી હતી તેને પાછળથી બોલાવી લીધી હોવા છતાં જવા, સુમાત્રામાં વિશેષ સંબંધ બાંધવા ત્યાંની પણ ખીજી સ્ત્રીને પોતે પરણ્યા હતા.

### જવા-સુમાત્રા

ધર્મનો ફેલાવો કલા વગર થઈ શકતો નથી, તેથી જે જે સાધુઓ હિન્દુસ્તાનથી ધર્મપ્રચાર અર્થે ગયા તેમાંના કેટલાક પોતે ચિત્રકરો, શિલ્પીઓ, મૂર્તિકરો કે લાકડા પર કાતરણી કરનારા હશે, અથવા એવાઓને સાધુઓ પોતાની સાથે લઈ ગયા હશે કે પાછળથી બોલાવ્યા હશે, સાધુ પોતે જેટલાં શિલ્પકામ કે ચિત્રો સાથે લઈ જવાય એટલાં લઈ જતા હશે. પાછળથી તો આ ઋષિમુનિઓને રાજ્યાશ્રય પણ ખૂબ મળ્યા છે, અને એમના વંશજોને શાહીઓ મળી છે. સંસ્કૃત ભાષા, સાહિત્ય, કાવ્યો, નાટકો, નૃત્યો, ઇત્યાદિ ત્યાં પ્રસર્યાં છે, અને આપણાં મંદિરો, પૂજનઅર્યાઓ અને કથાપુરાણો પણ ત્યાંની પ્રજાઓએ અપનાવ્યાં છે.

પરંતુ જવા, સુમાત્રા, બાલી અને કામ્બોડિયા તથા ફિલિપાઈન પર હિન્દુ સંસ્કારોની અસરો કેવી ઊંડી અને ભારે થઈ છે તે વિશે તો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક લખાવવું જોઈએ ત્યારે પૂરો ખ્યાલ અપાય. ત્યાં બુદ્ધ, શિવ કે વિષ્ણુના ભેદ રહ્યા નથી. બુદ્ધશિવ તો ત્યાંના એક રાજાનું નામ હતું. ત્યાંના વિષ્ણુ, અવલોકિતેશ્વર કે પ્રજાપારમિતાની મૂર્તિ જુઓ એટલે અલક્ષ્યને તમે પણ લક્ષ્ય કરી શકશો.

પ્રભુ કેવા અલૌકિક, કેવા કરુણાળુ, કેવા સુંદર અને કેવા સંમર્થ છે તે તો આ મૂર્તિઓની છાંયીઓ જોવાથી પણ આપ સમજી શકશો એવી મારી ખાતરી છે. એ મૂર્તિઓ બલિન અને બોસ્ટન વગેરે સ્થળે ગઈ છે; પણ એ તો સારું થયું છે, કારણ કે મેક્સમુલર અને વિવેકાનંદ જે આપણી વક્રીલાત ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનની મદદથી કરી હતી તેને આ મૂર્તિઓએ પોતાના કલાસામર્થ્યથી ટેકા આપ્યો છે.

### ગાંધાર-ખોતાન

પ્રાચીન ગાંધાર(કંદહાર) માંથી અમાનુદલાહના સમયમાં કેટલુંક બોદિકામ થયેલું છે. એમાં બૌદ્ધ સમયની અસંખ્ય ઐતિહાસિક વસ્તુઓ હાથ આવી છે: જૂના મઠો, સ્તૂપો, મૂર્તિઓ વગેરે જડચાં છે.

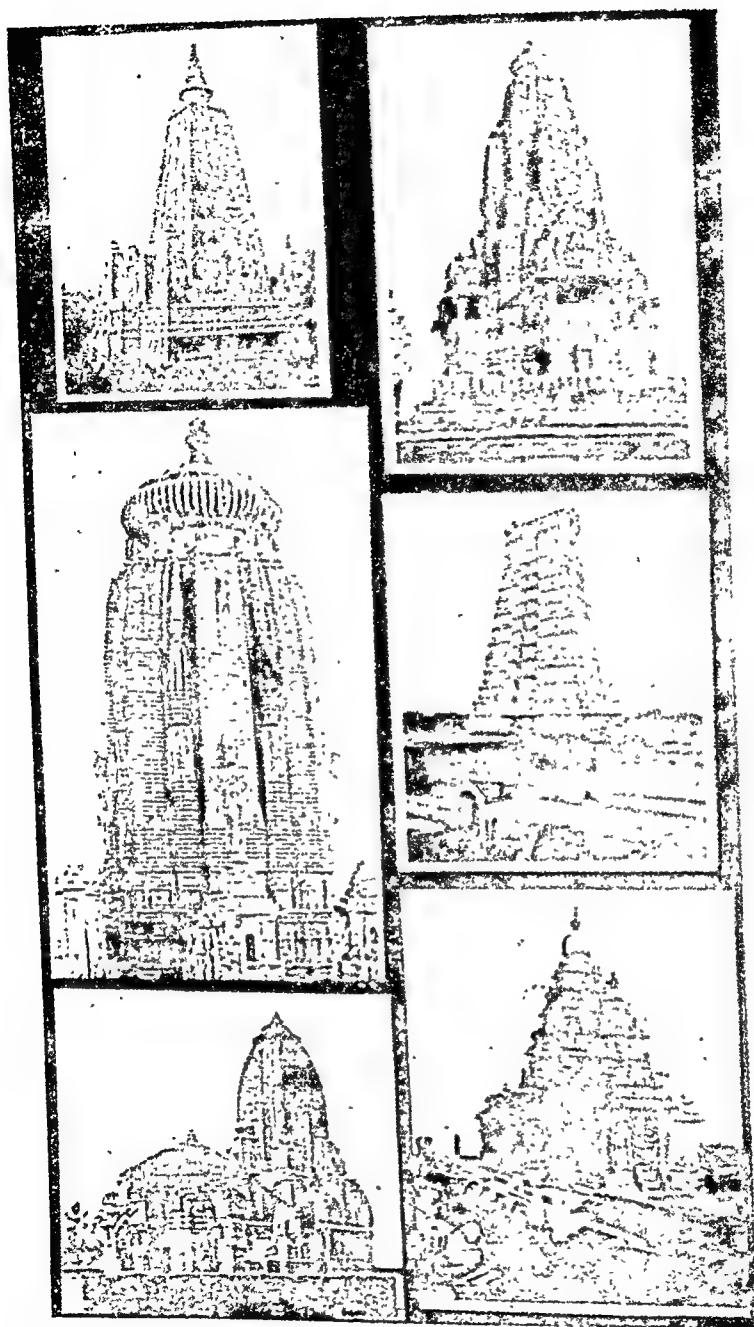
સર બોરેલ્સ્ટ્રિન તથા ડૉ. લીકાક વગેરેએ ચીનાઈ તુર્કસ્તાન તથા ખોતાન અને ગોખીના રણના તાકલા માકન વગેરે પ્રદેશોમાંથી એ સમયના



### પ્રજ્ઞાપારમિતા

[સરસ્વતી]

આ મુંદર મૂર્તિ જ્ઞવામાંથી મળી આવેલી. હાલ જર્મનીના લાઈપ્ઝિગ શહેરના એન્થ્રોપોલોજીક—માનવવંશવિજ્ઞાનના સંગ્રહસ્થાન—માં છે, ને યુરોપ કે એશિયાની હજારે ખાવનાના મૂર્તિસ્વરૂપ તરીકે તથા કલાની આધ્યાત્મિક પ્રેરણાકૃતિ તરીકે તે અદ્વિતીય સેખા



ભારતીય સ્થાપત્યમાં મંદિરોના શિખરોનાં વિધવિધ રૂપો।

થી ડાબી બાજુએથી ગણતાં ક્રમવાર : (૧) ગુપ્તસમયનું ગયાજનું બુદ્ધમંદિર; (૨) બજુરા  
 ૧)નું ચાલુક્ય સમયનું શિવમંદિર, રત્નપૂત-ગૂજરાત કલા; (૩) આતમી સદીનું ચોરિસાનું  
 ૪)નું મંદિર, શૈવકલા; (૪) દક્ષિણનાં ગોપુરમ્ ધારનાં શિખર; (૫) ચિત્તોડગઢમાંનું ખીરાંનું  
 ૬) રાત કલા); (૬) રથ ધારનું દક્ષિણ દિશનું મહાબલિપુરનું મંદિર.

મંઠા, પંડા, ચિત્રો, સિક્કા, રાંચરચીલાં ને મૂર્તિઓ પુષ્કળ પ્રમાણમાં મેળવ્યાં છે. અને એ માર્ગે જ ચીના યાત્રાળુઓનો અને વણઝારાનો જૂનો ધોરી રસ્તો હતો એમ સિદ્ધ થયું છે.

ટિબેટ

ટિબેટને તો લિંપિ, ધર્મ, યોગ, કર્મકાંડ, પુસ્તકો અને કળા આપણે જ આપી છે. ત્યાંનાં અસંખ્ય પુસ્તકોમાંના એકમાંથી, એક વાત એવી નીકળી આવી છે કે ભગવાન કાઈસ્ત પણ જગન્નાથપુરી, મથુરા, હિમાલય અને ટિબેટમાંથી બુદ્ધધર્મના સિદ્ધાન્તો શીખ્યા હતા. એમના જીવનમાં ૨૦ વર્ષનો પત્તો નથી. તે ૨૦ વર્ષ હિન્દુસ્તાન, હિમાલય અને ટિબેટમાં એમણે ગાળ્યાં હતાં. બાઇબલના પૂર્વ સ્વરૂપનું પુસ્તક પણ ટિબેટના મઠમાંથી ચિત્રકાર રેારીકને મળ્યું છે.

આમ આપણા બૌદ્ધ અને હિન્દુ ધર્મ એ સમયે બહુ જ સાંસ્કૃતિક બળવાળા અને વિસ્તારમાં પ્રસરી શકે અને ફાળીફૂલી શકે એવી શક્તિવાળા હતા. આખા હિન્દુસ્તાનમાં અને હિન્દુસ્તાનની બહાર, દૂર દેશો સુધી એ ફેલાયા હતા.

ચૈત્યો, ગુફાઓ, મંઠા, વિદ્યાપીઠો અને આશ્રમો રચણે રચણે રચવાયાં હતાં;

ઇલોરા-અજંતા

ઇલોરામાં બૌદ્ધ તથા શૈવ ધર્મની અને એલિફન્ટામાં શૈવ ધર્મની ગુફાઓ છે. બૌદ્ધ કથાઓનાં ચિત્રોથી સુપ્રસિદ્ધ થયેલી અજંતાની ગુફાઓ પણ આપણી ચિત્રકળા કેવી સંપૂર્ણ રીતિએ પહોંચી હતી તે સિદ્ધ કરે છે.

પહેલાં સ્તૂપો નક્કર હતા એમાંથી દેવજો થયાં. બનેમાં શિક્ષ અને ચિત્રો, બાંધકામની કારીગરી અને કળા, વિપુલ અને અનહદ પ્રમાણમાં જોવામાં આવતાં. એ જમાનો નવાં નવાં સર્જન કરી શકે એવો પ્રતિભાશાળી હતો અને શુદ્ધિબળમાં અને હૃદયબળમાં મહાન હતો.

બહારના કલાવિવેચકો, આ બધી વસ્તુઓને શાંખની અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જ બહુધા જોઈ શકે, પરંતુ આપણે તો આ યાત્રાધામો, કલામંદિરો અને મૂર્તિઓએ, આપણા આધ્યાત્મિક જીવન પરં શી શી અસરો કરી હશે તે પણ વિચારવું જોઈએ.

આત્મદર્શન માટે એકાન્ત ઊંડી ગુફાઓ, સંત સાધુઓને જરૂરની હતી. તે પ્રજાએ પૂરી પાડી. એ એકાન્ત રચણો, તેમ છતાં વસ્તીથી બહુ દૂર ન હતાં, કારણ પ્રજાજનોને સત્સંગના લાભ તો આપવાના હતા. એ રચણો લોકોને આકર્ષક, જોષક અને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન મળે એવાં કરાયાં. ત્યાં આધ્યાત્મિક સંદેષ સાથે ચિત્રો, મૂર્તિઓ, લેખો, સંગીત, પૂજાવિધિઓ અને

ઉત્સવોની યોજનાથી તમામ પ્રબળજનોને ઉચ્ચ જીવનની પ્રેરણા આપવામાં આવતી હતી.

**નિવૃત્ત અને પ્રવૃત્ત રૂપો**

જે વખતે હિન્દના પૂર્વ ભાગમાં બાહ્ય ધર્મો જોરમાં હતો તે વખતે પશ્ચિમમાં સનાતન હિન્દુ ધર્મમાં મોટા સુધારાવધારા થયા કરતા હતા. ઇસ્વી. ૭૦૦-૮૦૦ની વચમાં મહારાજન દર્પવર્ધને, અકબર બાદશાહે જેમ ઇ. ૧૬૦૦ પછી, સર્વ ધર્મોનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો તેમ બુદ્ધ અને હિન્દુ ધર્મની એકતા કરવાનો પ્રયત્નો કરેલા. જે આદર્શો અને ભાવના બુદ્ધ ધર્મનાં હતાં તે જ આદર્શો અને ભાવનાઓ મોટે ભાગે બ્રાહ્મણ ધર્મે (સનાતન હિન્દુ ધર્મે) પણ અંગીકાર કર્યાં હતાં. નિવૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ વિશે બંને ધર્મની માન્યતાઓમાં ઝાઝો ફેર જણાતો ન હતો.

સમાધિસ્થ મહાદેવની મૂર્તિમાં અને ધ્યાની બુદ્ધની મૂર્તિમાં બહુ ફેર નથી. \* ભારતવર્ષે ધર્મના ઇતિહાસમાં, સમન્વય કર્યા જ કર્યા છે. સંસ્કૃતિ-ઓના સમન્વયમાં વેદકાળના અગ્નિ, શિવનું રૂપ ધારણ કરે છે. અશ્વિની શિખાઓ શિવની જટા બને છે અને static સ્વરૂપે, નિવૃત્તિમાં ત્યારે સમાધિસ્થ શિવને આપણે પલાંડી લગાવીને બેઠેલા જોઈએ છીએ, ત્યારે એ જ ઇશ્વરનું Dinamic સ્વરૂપ, તાંડવ નૃત્યમાં નટરાજની મૂર્તિમાં (દક્ષિણ હિન્દની) સર્વોત્કૃષ્ટ, લબ્ધ પ્રવૃત્તિના પ્રતીકરૂપે આપણે જોઈએ છીએ.

બુદ્ધ, જિનતીર્થંકરો અને યોગેશ્વર મહાદેવ તથા પાછળથી વિષ્ણુ પણ સમાધિમાં બેસે છે: એવાં જે સ્વરૂપો નિર્માણ થયાં છે તે બધી મૂર્તિઓ, હિન્દુ લોકોને પરમપ્રિય એવી સ્થિતપ્રજ્ઞની સમાધિસ્થ અવસ્થા સૂચવે છે. ટીકાકારો આ મૂર્તિઓને “Vagued” ભાવશૂન્ય “પોલી” ધારે છે; એ વાત ખરી નથી. માનુષી ભાવોથી એ પર છે. પરન્તુ,

“હે પાર્થ! મનની સર્વ કામનાઓને બ્યારે મનુષ્ય છોડે છે અને અંતઃકરણની વૃત્તિઓ, આત્મરૂપમાં જ બ્યારે સંતુષ્ટ રહે છે ત્યારે તે સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો કહેવાય છે—” ગીતાની એ સ્થિતપ્રજ્ઞ દશા દર્શાવવા, આ બધી મૂર્તિઓમાં પ્રયત્ન થયેલો છે.

બૌદ્ધોએ નિર્વાણ શોધ્યું તો ખરું પણ કેવળ વ્યક્તિગત મોક્ષની દરકાર એમણે કરી નથી. અને ભગવદ્ગીતામાં પણ અનાસક્ત રહીને કર્તવ્ય કર્મ કરવાનો બોધ છે.

\* મહાદેવની એ મૂર્તિ વિશે સ્તુતિ છે કે:—

“યોગીજન હિરદયે નિશાદિન ધ્યાન ધરે, જયદેવ । મહાદેવ ”

નિવૃત્તિમાં મન રાખીને પ્રવૃત્તિ સાધવા, જેવી જુગતી ભગવદ્ગીતાએ બતાવી છે એવી જગતના બીજા કોઈ પણ ધર્મગ્રંથમાં હશે કે કેમ એ વિશે મને શંકા છે.

“સર્વ કામ (આસક્તિ) છોડી, જે પુરુષ નિરુપદ્ર યધ્નિ વ્યવહારમાં વર્તે છે અને જેને મમત્વ તથા અહંકાર નથી તે પુરુષને શાંતિ મળે છે.”

શુદ્ધ પોતે કહેતા કે સંસારમાં જ્યાંસુધી એક પણ જીવને શાંતિ નથી મળી અને એ દુઃખમાં છે ત્યાંસુધી મારે નિર્વાણ નથી જોઈતું.

નિવૃત્તિમાં પ્રવૃત્તિનું જ્ઞાન કરાવનાર નટરાજની મૂર્તિ હવે આપણે જોઈએ. મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં ૪ ફૂટ ઊંચી, ધાતુની, કાળા રંગની, લગભગ ૧૫૦૦ વર્ષ પૂર્વેની ઇસ્વી. ૫૦૦ ની સાલની આ મૂર્તિ ગણવામાં આવે છે.

શિવના તાંડવ નૃત્યના આ પ્રસંગની કથા એક કોયલ (મંદિર) પુરાણમાં નીચે પ્રમાણે છે:-

યજ્ઞયાગના આડંબરી ક્રિયાકાંડમાં બ્રાહ્મણો બેઠા છે. કાંઈ પંડિતો શાસ્ત્રના ખંડન મંડનની ચર્ચાઓ કરે છે. વિદ્યાવિલાસ ચાલી રહ્યા છે. યાજ્ઞિકોના વૈભવ તથા ચમત્કારોના પણ પાર નથી.

એ બધું પોલાણ રુદ્રસ્વરૂપ શંકરે જોયું અને યાજ્ઞિકો અને વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓ, ખુદ પોતાનાં વર્તનથી, ખરા ધર્મની મશ્કરી કરતા હતા, એમ લાગવાથી એ પોતે જંગલી બાવાનું રૂપ ધારી એ સ્થળે ગયા અને યજ્ઞને અભડાવીને બિલા.

બ્રાહ્મણો ક્રોધે ભરાય છે. યજ્ઞમાંથી મંત્રબળે એક સાપ ઉત્પન્ન કરી બાવાના પર ફેંકે છે. પણ બાવો સાપને પકડી કેડે વીંટાળી દે છે. બ્રાહ્મણો તરત વાધ ઉત્પન્ન કરે છે. જોગી બાવા વાધને પકડી લે છે; એની ચામડી ઉતરડી નાખે છે અને પોતાને અંગે ઓઢી લે છે. છેવટે હારીને બ્રાહ્મણો એક વામનરૂપ અસુર ઉત્પન્ન કરે છે અને આ અનાર્ય જંગલી બાવાને મારવા આ વામનાસુરને છોડે છે.

વામનને જોગી પાડે છે, પગતળે ચાંપે છે અને એના મૃત શરીર પર અલૌકિક તાંડવ નૃત્ય શરૂ કરે છે. આ નટરાજની મૂર્તિ, એ નૃત્યની છે. બ્રાહ્મણો, વિદ્વાનો, શુદ્ધિમાન પંડિતો અને ચમત્કારો કરી શકે એવા યોગીઓ અને યાજ્ઞિકો, બધા નૃત્ય જોઈને દિહ્મૂઢ થઈ ગયા. ડમરુ વાગતું હતું, આખું શરીર ત્વરિત ગતિથી નાચી રહ્યું હતું. કુદરતના નૃત્ય સાથે, નટો એટલે એકટરોના એ રાજ્ય, એવા જે શિવજી, એમના તાંડવ નૃત્યના અને ડાકડમરુના પીર સંગીતના તાલ મળવા લાગ્યા-બ્રહ્માંડ ડોલતું હતું.

સૂર્યમંડળો, ગૃહો અને નક્ષત્રોના દિવ્ય રાસ સાથે સૃષ્ટિનું કલ્યાણ તરત્ત, શિવ, નાચતા હતા. (દરેરાજ નાચે છે) આહણોને આ નૃત્યથી એમણે, પદાર્થ પાઠ આપ્યો: “સૃષ્ટિના નિયમોને અનુસરો. અંતરની સાથે એકતાન થાઓ!”

મૂર્તિમાં જોશો તો શિવનાં બધાં અંગો પ્રવૃત્ત છે, છતાં મુખ પર કેવળ શાન્તિ-નિવૃત્તિ છે.

કર્તવ્ય માત્ર વેગથી કરવું છતાં અંતરની શાન્તિ ખોલી નહિ, એ આ નૃત્યનું સૂચન છે.

હિન્દુધર્મનો આ ખીન્ને મોટો આદર્શ છે. અને શિલ્પીઓએ આવી અદ્ભુત રીતે, શિવનાં તાંડવ નૃત્યની મૂર્તિથી એ સમજાવ્યો છે.

ધ્યાની મૂર્તિઓમાં આદર્શજ્ઞાન પ્રાપ્તિનો-આત્મદર્શનનો : અને નટરાજ અને એવી ખીજ પ્રવૃત્તિસૂચક મૂર્તિઓમાં, જ્ઞાન મેળવ્યા પછી કર્મ કેમ કરવાં એનો બોધ છે. આમ આપણા શિલ્પાચાર્યોએ જ્ઞાનયોગ અને કર્મયોગના પદાર્થ પાઠ, કલાદ્વારા સામાન્ય જનતાને સમજાવ્યા છે.

સૂર્યો, ગરુડ ઉપર વેગથી જતા વિષ્ણુ, લેસાસુરને મારવા વાંધ ઉપર બેસીને જતાં મહિયાસુરમર્દિની, કાળી, ઇત્યાદિ મૂર્તિઓ, પ્રવૃત્તિની કર્મયોગની સૂચક છે. એ લગંવાનનાં “ડાયનેમિક” વેગથી કર્તવ્ય બજાવતાં રૂપો છે.

ફળની આસક્તિ રાખ્યા વગર નિષ્કામ ભાવે જે સંસારવ્યવહાર ચલાવશે અથવા પોતાની જાત તરફનાં, સમાજ તરફનાં અને દેશ પ્રત્યેનાં કર્તવ્યો દરેકે તે ખૂબ પ્રવૃત્તિમાં રહ્યા છતાં અંતરની શાન્તિ રાખી શકશે એવો એ મૂર્તિનો બોધ મેં લીધો છે. જાહેર જીવનમાં અને દેશસેવામાં પડવાનું જેને સુભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે, તેવાઓ પણ આ મૂર્તિનો બોધ સમજશે તો ઘણું ફેલેશ અને ઘણું હૃદયદાહમાંથી બચી જશે.

હાલના કાર્યકર્તાઓ, બુદ્ધિપૂર્વક દેશના પ્રશ્નો સમજીને, ભય વગર કે ક્રોધ વગર કે રાગ વિના, કે દ્વેષ વિના, કેવળ દરજ સમજીને સ્વાર્થમાં પડેલા લોકો જેટલા જ આગ્રહથી પોતાને માથે આવેલી સેવા બજાવે પણ પરિણામ ધકરતે સોંપે, પ્રવૃત્તિ શિવના નૃત્ય જેવી ભવ્ય કરે અને સમતોલપણ સાચવી રહે, તો એ લોકો ફુલેલા મનુષ્યજીવનનું સાર્થક દર્શી શકશે.

ભક્તિરૂપે

જ્ઞાન અને કર્મયોગની સૂચક મહાન મૂર્તિઓ ઉપર વર્ણવી-ત્રીજું અંગ ભક્તિનું છે. મંદ્રાસ ઇલાકાનાં ભવ્ય મંદિરોમાં ત્યાં થઈ ગયેલા

અલવાર એટલે પરમ ભક્તોની પથ્થરની અને ધાતુઓની મૂર્તિઓ છે. અપર-સ્વાસી, સુંદર મૂર્તિ વગેરે એમનાં મુખ પર પ્રેમભક્તિ અંકિત કરવામાં શિલ્પીઓએ અદ્ભુત વિનય મેળવ્યો છે.

### મહાબલિપુર

મદ્રાસથી વીસેક માઇલ દૂર મહાબલિપુર છે. એ પદ્મવંશના નૃસિંહ વર્માની રાજ્યધાનીનું શહેર હતું. એના ઝળહળતા ત્રાંગાનો ધુમ્મટો સમુદ્ર માર્ગે જતા આવતાં વહાણોને દૂરથી દેખાતા. ઇસ્વી. ૫૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધી એની ખ્યાતિ રહી, પણ પછી એ કાળનાં ચક્રમાં આવી ગયું અને હિંદી મહાસાગરના પ્રલયનાં પાણી એ સમૃદ્ધ શહેર પર ફરી વળ્યાં. એ રથળ બેઠને ઇ. સ. ૧૬૨૮ માં, હું ખાછો ફરતો હતો એવામાં, ગૂજરાતમાં અતિદૃષ્ટિથી ગામો અને શહેરો ફૂળી રહ્યાં છે એવા સમાચાર મુંબઈમાં મળ્યા. રેલ્વે, તાર અને ટપાલ બંધ હતાં. એવી સ્થિતિમાં મહાબલિપુરની તે વખતની વસ્તીનું શું થયું હશે તે હું ખરાબર સમજી શક્યો.

ત્યાંથી હવે તો પાછો દરિયો એની અસલ જગ્યાએ ચાલ્યો ગયો છે, પરન્તુ બંદર તો ગયું તે ગયું જ. એની પોજો અને મહોક્ષા, વિશાળ રાજમંડિરો અને બજારો, મહેલો અને બાગબગીચાઓનો આજે પત્તા નથી. આજે તો ત્યાંના ખંડેરોનાં પથ્થરો વડે કોઈ રડચાખડચા ખેડૂતો પોતાનાં ઘર ચણીને છૂટક છૂટક રહ્યા છે. એક દીવાદાંડી એ ખરાબાની જગ્યાની દૂરથી આવતા વહાણવટીઓને ભયની સૂચના આપ્યા કરે છે. અને દારૂમાં મસ્ત રહેનાર એક જગીરદારનું ઘર છે. આમ નશ્વર વસ્તુઓ તો ખેદાન મેદાન યથા યથા છે પરન્તુ પ્રમાણમાં લાંબા આયુષવાળી બીજી અચળ વસ્તુઓ હજી બચી છે, જેને લઇને મહાબલિપુરમ આજ પણ પ્રસિદ્ધ છે.

એ અચળ વસ્તુઓ તે ત્યાંનું ભવ્ય શિલ્પ-સંસ્કૃતિન ખડકોમાંથી પાંચ પાંડવ અને છઠ્ઠાં દ્રૌપદીના રથ કોતરી કાઢ્યા છે. ગુફાઓમાં શેષશાયી નારાયણ છે અને પર્વત પર આખો ગંગા-અવતરણનો દેખાવ કોતરી, કાઢ્યો છે. દોઢ હજાર વર્ષ પરની આ અજબ દૃશ્યા, શિલ્પીઓને માટે બહુ માન કરાવે છે. મોટા મોટા રથ ખડકોમાંથી કોતર્યા છે અને બાજુમાં પૈડાં પણ કોતરેલાં છે.

પાંડવોના દરેક રથ પર યુધિષ્ઠર, અર્જુન, બીમ, નકુળ અને સહદેવનાં ભારકર્થ (ઉપસાવેલી મૂર્તિઓ) છે. અર્જુનના મુખ પર પ્રતાપ અને વીરતાની



છાયા છે અને દ્રૌપદી, કામળ ગંગવાળી અને નાનુક લાગે છે. રથો પર આપણાથી ચઢી શકાય છે અને દૂર ધૂધવતો હિન્દી મહાસાગર તથા પાસેનાં ખેતરો એ રથો પર બેસીને બેતાં હર્ષ અને શોકની મિશ્ર લાગણીઓ થાય છે. પાસે બીજા એક ખડકમાંથી હાથી કાતરી કાઢેલા છે.

આ સ્થળથી બે એક ફ્લોગ દૂર એ જ કાળનું એક શિવાલય છે. પાસે અનેક મૂર્તિઓ પડી છે અને એનાં તો છેક પગથિયાં સુધી સમુદ્રની છોળો નેરથી આવી આવીને અથડાય છે.

નજદીકમાં એક પહોળો અને જીરો ખડક છે. એમાં ગંગા-અવતરણ અને ભગીરથ રાજના તપનો પ્રસંગ કાતરી કાઢેલો છે.

ભગીરથ રાજ બેઠા છે. તપશ્ચર્યાથી પાંસળીએ પાંસળી ગણી શકાય એવું એમનું શરીર સુકાઈ ગયું છે. સામે દેવો, એ પ્રસંગ બેવાં આવ્યા છે. દેવો અને ભગીરથની વચ્ચે ગંગા નદી સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી પર ઊતરે છે. આમાં ખૂબીભરી કારીગરી તો એ છે કે જ્યાં ગંગાનો માર્ગ કાતરેલો છે, ત્યાં એ વખતે ધોધબંધ ખરેખરું એક ઝરણું પાણી પડતું હતું અને હાલ પણ ચોમાસામાં પડે છે. નદીના માર્ગમાં ગંગાજની મૂર્તિ અને નાગકન્યાઓ, તથા માછલીઓ વગેરે છે. દેવો, મનુષ્યો અને ઋષિઓ, ભેગાં, એક બિલાડી અને વાંદરું પણ આવ્યાં છે. ગંભીર અસર બિલાડી વાંદરું બેઠું ને જરા હળવી પડે છે અને અદ્ભુત રસમાં હાસ્યરસ જામે છે.

ગંગાવતરણની પાછળ બીજાં પણ કેટલાક મંદિરો છે. તેમાં મહિષાસુર-મર્દિની, વાધ પર બેસીને પાડાનો વધ કરે છે એ દેખાવ ભાસ્કર્યમાં, પથ્થર પર ઉપસાવીને કાતરેલો છે. આ અંબાજીનું સ્વરૂપ પણ બહુ જ કામળ છતાં ચંચળ અને સુંદર બનાવેલું છે. એમનાં અંગેઅંગ ઘાટીલાં ને વીજળી જેવાં ચપળ છે. કુદરતમાં વ્યાપેલી શક્તિ (Energy)ની સુંદર કલ્પના આ શિલ્પીના માનસે પૂરેપૂરી પકડી લાગે છે. આ કાંઈ છેક પૌરાણિક સ્વરૂપ નથી પણ આમાં કવિત્વ અને વાસ્તવિકતા પણ પૂરેપૂરાં વ્યાપેલાં છે.

ત્યાં શેષશાયી વિષ્ણુનારાયણની પણ એક મોટી મૂર્તિ એક ગુફા જેવા મંદિરમાં છે. પ્રલયકાળ પછી શેષ રહેલું, બીજની માફક સંક્રાન્તિયેલું (Involved) પરમાત્માનું આ પૌરાણિક કાળના કવિઓની કલ્પનાનું મૂર્તિરૂપ છે. પાછી નવી સૃષ્ટિ તો સરજાવવાની છે, પણ નિર્ગુણ બ્રહ્મ હજી સગુણ થયા નથી. ભગવાન આરામ લે છે, એકાદ દેવ ચોક્કી કરે છે, ઇન્દ્ર ત્યાં વજ્ર ચોરી લેવા આવ્યો છે, એને પેલો ચોક્કીદાર પકડે છે. બીજા દેવો

પક્ષા, શિવ ધૃત્યાદિ નારાયણના ચરણ પાસે ચરણ લઈને બેસા છે. પુરાણોની આ કવિતા, શિલ્પીઓએ ખુબ સંભાળપૂર્વક સજીવ બનાવી છે. એમની સર્જકશક્તિ વખાણ્યા વગર તમે આ આ સ્થળ છોડી શકો જ નહિ. જેવી અજંતાના ચિતારાઓની પોંછી છે તેવી જ આ શિલ્પીઓની છોંછી છે. ધર્મ અને કળા એ કાળે બહેનપણીઓ હતી.

શ્રુતિ, સ્મૃતિ અને ઇતિહાસપુરાણોક્ત હિન્દુ ધર્મની, જે જે ભાવનાઓ હતી, તે કવિઓ, તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને કલાકારો, શ્રદ્ધાપૂર્વક માનતા અને સૈા પોતપોતાની ભાષા તથા સાધનોદ્વારા, જનસમાજની કેળવણી માટે, અથાગ પરિશ્રમથી રજૂ કરતા. એમનાં સંગ્રહસ્થાનો, કલામંદિરો, 'આર્ટગેલેરીઝ' ચિત્રસંગ્રહો એ બધું અહીં હતું. જે જે કલાસમૃદ્ધિ પ્રજા પાસે હતી તે બધી આવાં નગરો અને યાત્રાનાં સ્થળોએ ગોઠવી દેવામાં આવતી. આખો જન-સમાજ એમાંથી પ્રેરણા મેળવે એવી એ મહાન યોજનાઓ હતી. એ યુગો સંસ્કારની દૃષ્ટિએ મહિમાવાન હતા અને પ્રજાઓ પણ સમૃદ્ધ અને મહાન હતી. દ્રવિડ દેશમાં પદ્મલવંશ પછી ચેરા, ચોલા અને પાંડ્ય રાજ્યો ધર્ષ ગયાં અને આંધ્ર દેશની આણુ તો છેક માળવા અને ઓરિસ્સા સુધી ફેલાઈ હતી.

### અમરાવતી

અમરાવતીનો સ્તૂપ આંધ્રસત્તાના સમયમાં બન્યો છે. એનો એક સુંદર નમૂનો મદ્રાસના સંગ્રહસ્થાનમાં છે. એ સ્તૂપ પર ચિત્રો અને કોતરણી બંને હતાં. સાંચીમાં થયેલી આંધ્ર સમયની કારીગરીનું વર્ણન ઉપર આવી ગયું છે.

### ભુવનેશ્વર

ઓરિસ્સામાં સાતમી સદીનાં બે બબ્બ મંદિરો છે, તે કોનારક અને ભુવનેશ્વર. જગન્નાથજીની યાત્રાએ જનારે આ બે સ્થળો અવશ્ય જોવાં જોઈએ.

સાતમી અને આઠમી સદીમાં ગંગાવંશના કેટલાક પ્રતાપી રાજાઓએ, આ દેવલો બાંધી ત્યાં બીજું કાશી કરવા ધાર્યું હતું.

હિન્દુ ધર્મનો ધણું કરીને કાશીમાં, બૌદ્ધોએ ડ્રાસ દર્ગો દતો, એટલે ભુવનેશ્વરમાં ફરીથી તે વખતના પ્રચલિત હિન્દુ ગેપ્રદાયોને એકત્ર કરી જળારદ્ધ સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન થયો દતો.

ભુવનેશ્વરમાં મુખ્ય મંદિર હરિહરનું છે. એમાં દરિ એટલે વિપ્લુ અને દર એટલે સંકર. બંનેની એક લિંગમાં ભેગી પૂજા કરવામાં આવે છે. અરધા ભાગ પર બીલી અને અર્ધા પર તુજરી ચઢાવાય છે.

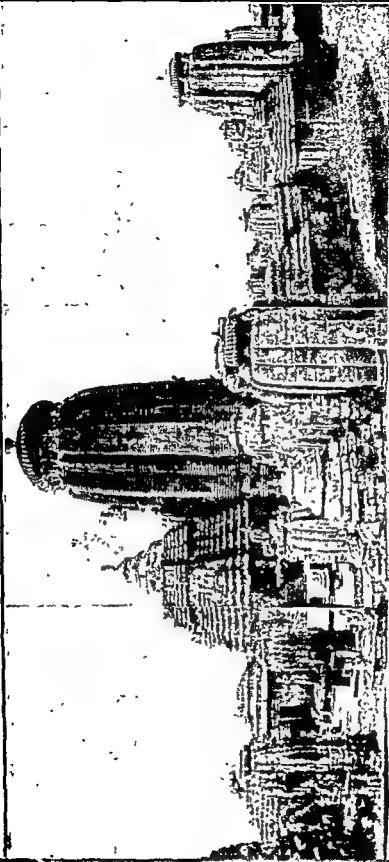
જો કે ખીજું રાજરાણીનું મંદિર છે, અને આસપાસ ખીજાં નાનાં દેવાલયો છે, પણ મુખ્ય મુખ્ય સિદ્ધ દેવદેવતાઓનાં ભુવનેશ્વરમાં ઘણાં મંદિરો છે. પાસે મોટું તળાવ છે. એ તળાવમાં ગંગા, યમુના, સરસ્વતી, કાવેરી, ગોદાવરી, સિંધુ અને નર્મદા એ સાતે પવિત્ર નદીઓનાં પાણી આણીને સ્થાપના વખતે નાખવામાં આવ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે.

મંદિરો એકલા પથ્થરથી બનાવેલાં છે. અંદર ચણતરમાં ચૂનો નાખ્યા સિવાય એ દહેરાં બનાવ્યાં છે, અને છતાં આજે ૧૧૦૦ વર્ષ થયાં પણ હજી થોડી થોડી જ મરામતથી અણીશુદ્ધ બિલાં છે. પથ્થરોને ગોળ વાટો જેવા કોતરીને એક ખીજા વાટાના સાંધા મેળવીને મજબૂત કરેલા છે. લિંગરાજ(મુખ્ય મંદિર)-નું શિખર ૪૦ ફૂટ ઊંચું છે અને વિમાનઘાટનું છે. અમે ત્યાં ૧૯૨૬ માં ગયા હતા. મંદિરોની લગ્નતા, પૂર્વદાળની એની જાહોજલાલી, વગેરે વિષયોની ગૌરવપૂર્ણ હદયે ચર્ચા કરતા હતા, એવામાં આપણી ગૂજરાતી ભાષા બોલનાર કચ્છી કારીગરોને અમે સમારકામ કરતા જોયા—બહુ નવાઈ લાગી. પણ વ્રાત પ્રરથી પછી માલૂમ પડ્યું કે એ તરફની રેલ્વેલાઈન પરનાં કામના કોન્ટ્રેક્ટ આ લોકો લે છે.

શિખરની ચૂના વગર ઘડેલા પથ્થરથી થયેલી રચના વિશે અમે એમને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા, ત્યારે જવાબમાં મુખ્ય મિસ્ત્રીએ અમને કહ્યું કે “ પથ્થરો સાથે પથ્થરો મિલાવીને મંદિરો રચવાની વિદ્યા હવે અમે ભૂલી ગયા છીએ. ૧૧૦૦-૧૨૦૦ વર્ષ આ મંદિરો ટક્યાં, એનું કારણ આમાં ચૂનો નથી વપરાયો એ છે. જીર્ણોદ્ધારનું કામ તો અમે ચૂના સિમેન્ટથી જ કરીએ છીએ. શું કરીએ? અમે કપૂત બિંદ્યા છીએ! ”

મંદિરોની બહાર પ્રદક્ષિણા માર્ગ પર ચાલતાં ચાલતાં જોવાય એવી રીતે પુષ્કળ પૂતળાં પૂતળીઓ અને પશુપંખી કોતરેલાં છે—આ બધાં બહુ જ લાવણ્યવાળાં અને અજબ કારીગરીથી ભરપૂર છે.

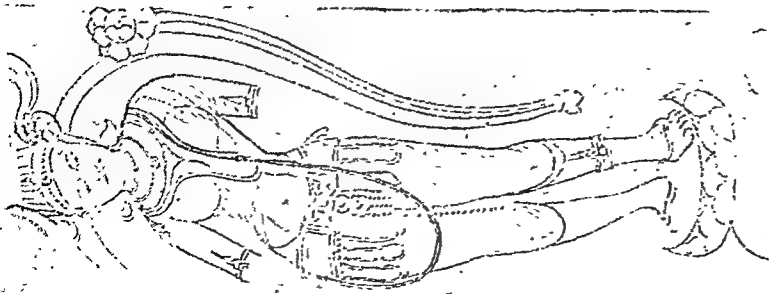
અપ્સરાઓ, નર્તકીઓ, દેવ, દેવી અને ગંધર્વ કિન્નર લોક, પથ્થરમાંથી કોતરીને લીંતો તથા સ્તંભોની બાજુએ ગોઠવેલાં છે. નીચે સુંદર કંદોરાઓ અને કંદોરાઓની નીચે અસંખ્ય સ્ત્રીપુરુષો નાના મોટા કદનાં કોરેલાં છે. એ મૌનું વર્ણન કરવું શક્ય નથી—પણ મંદિરની બહારના કાપ્પી બાજુના ગોખમાં ખરી સ્ત્રીના કદની પાર્વતીની એક પુરાણી મૂર્તિ મૂકેલી છે તેનું વર્ણન તો જરૂર યથાશક્તિ હું કરીશ:—



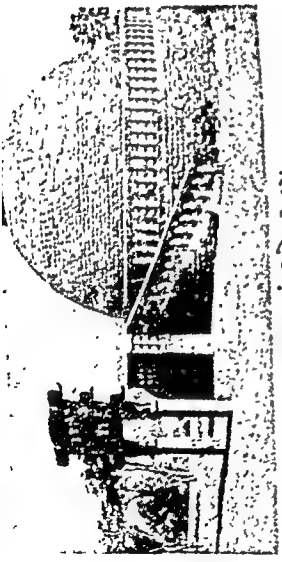
ભુવનેશ્વર

and Hoffman

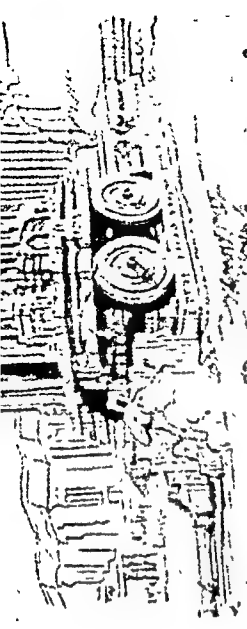
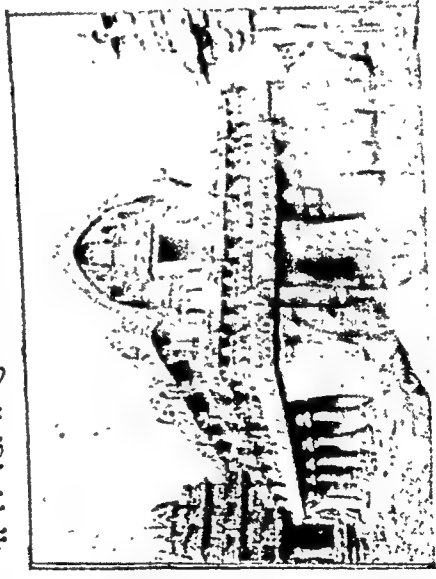
ઓરિસ્સામાં જગન્નાથપુરી પાસે આવેલાં બુવનેશ્વરનાં આ મંદિરો સાતમા-આઠમા સદકામાં ગંગાવંશના પ્રતાપી રાજાઓએ



મુવનેશ્વરના મંદિરમાંની  
પાર્વતીની મનોહર મૂર્તિ  
રહેય . રવિશંકર રાવળ

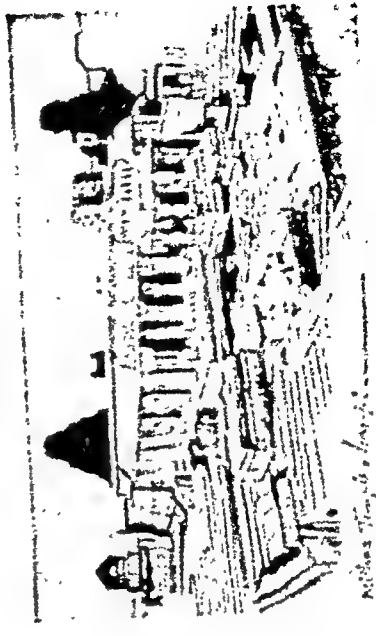


ઉપર : સાંચીનો સ્તૂપ  
નીચે : મહાળલિપુરમાં 'લીમ્બો રથ' નાગનું મંદિર



પંચગોળે Temple, Panchgola  
મોર્ચી - ૮

ઉપર : નિઝામ રાજ્યના અલેગુઝગી હોસ્તેટ સુધીનાં નવ-  
ચારસ માઈલમાં વેરવિજેર પડેલાં વિજયનગરનાં ખંડિયેડો-  
માંના એક શ્રી વિઠ્ઠલ-મંદિરનો કોતરેલો પાપાશ્વરય  
નીચે : એજ ખંડિયેડોમાંનું અચ્યુતરાયનું મંદિર



પંચગોળે Temple, Panchgola

## રાખાલદાસ બેનરજી

સ્વ. રાખાલદાસ બેનરજીએ દાર્જિલિંગમાં અંમને કહ્યું હતું કે ઘેર જતાં પહેલાં બુવનેશ્વર જોઈને જતો. પછી અંમને એ કંઈકેટલે ફરી મળ્યાં તે વખતે આ પાર્વતીને વિશે કહેતા હતાં કે 'માટીમાં દટાયેલી' એ પડી હતી. એક મદિના સુધી દરરોજ એને પોણીયા બંસીધસીને ધોવડાવી ત્યારે ઝાટલી ચોખ્ખી થઈ છે. રાખાલદાસ સંસ્કારનાં (આંગ્રેજીમાં જિંકલ) શોધખોળ ખાતાનાં એક વિદ્વાન અને પ્રતિષ્ઠિત અમલદાર હતાં. મોદેન્જેડેરા જતાં પહેલાં એ અમદાવાદ પહોંચી રહી ગયા છે.

આખું હિંદુસ્તાન, મંદિરો અને મૂર્તિઓમાંથી સરગતી સંસ્કૃતિને દિશાએ એક જ ધર હોય એવું એમને લાગતું. ધરના અમુક ખંડમાં પેલી વસ્તુ પડી છે, પેલા ગોખડામાં બીજી વસ્તુ છે, એમ એક ખંડમાં બેઠાં બેઠાં આપણે હકી શકીએ; એમ એઓ વીરમગમના મુનમરની, અડાલગની વાવની અને ધોળકાના મલાવ તથાવ' પર નૃત્ય કરતી મૂર્તિઓની વાતો કરતા હતા.

સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળાની દૃષ્ટિએ આ વિશાળ દેશની નાની મોટી તમામ જગ્યાઓ એમને આંગળીને વેડે હતી. દરખાપનાં કિવનાઇન જેવાં કડવાં પાણી પીને જિંદગીને જોખમે એમણે ત્યાંની શોધી કરી હતી.

એમના મંસ્ત્રકાર બદ્દુ ઉચ્ચ પ્રકારના હતા. અતિ કંપરી અંતિદાર્શિક શોધખોળમાં કૃતેદ મળવાથી એમને જે સંતોષ થયો હતો તેવો મતોય મેળવવાનું કોઈ દિન્દીના ભાગ્યમાં ભાગ્યે જ લખ્યું હોય છે. જે બે ચાર હલાક એમની સાથે ગાજવાનું સુભાગ્ય અમને પ્રાપ્ત થયું હતું તે દરમિયાન સ્નાનક થયા પછીની કોઈ ઉચ્ચ વ્યાખ્યાનમાળા અમે સાંભળતા હોઈએ એમ અમને લાગેલું. અતિથય' મદેનન અને દરખાપ તથા મોદેન્જેડેરા ભાગનાં ખરાબ પાણીથી રાખાલજીનું નરમ ચર્મ ગયા હતા. અને આપણા ખજા વિદ્વાનેનો હશે એવું "ડાયાનિટિઝ" મધુપ્રભેદ એમને લાગ્યું પડ્યો હતો. પાછળથી સરકારી નોકરી છોડી એ બનારસ દિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર નિભાવ્યા હતા, પરંતુ સારીરિક સ્વસ્થતા ખતમ એમણે "એરિસ્તાના કનિદામ" નો મુંદર મન્ય પૂરો કરી લીધો. પછી એ દોસેડ પામ્યા. બુવનેશ્વરનું જ્યારે સ્મરણ કરીએ છીએ ત્યારે જમને રાખાલજીનું સ્મરણ થાય છે. એમના જેવી વિદ્વાન અને હાથપ્રાપ્તિ કંઈ દિલ્લી કે અમજમાં મેં જોઈ નથી.

## ભુવનેશ્વરનાં પાર્વતી

પાર્વતીની પેલી મૂર્તિ પછી અમે લગભગ એક કલાક સુધી જોઈ. શુદ્ધ આરસમાંથી એ કોરેલી હતી. એમાં નૃત્યનો દ્રાઈ વિરલ અભિનય પાર્વતીજીનાં અંગ પર દર્શો હતો. ગંભીર મુખ, ઢળેલાં નેત્રો, આછાં વસ્ત્રો અને અલંકારો તથા મુગટની છટા એ બધું દ્રિવ્ય હતું. કેડે રૂપાની થંટડીઓની કટીમેખલા હતી. અને અંગ પર એક આછી પટ્ટણી, એઢણીની જેમ ઓઢી હતી. કાને કુંડલ હતાં, ગળે હાર હતા અને સુંદર અંગમરોડ હતો. આનંદ એમનાં અંગોઅંગમાં ભર્યો હતો અને આખું શરીર, હાથની આંગળીઓ સુધી ચેતનથી ઊભરાઈ રહ્યું હતું!

એ મૂર્તિની માત્ર ઉપર ટપકેની નોંધ જેવો “ પેન્સિલ સ્કેચ ” કરતાં મારા મિત્ર શ્રી. રવિશંકર રાવળને એક કલાક થયો. એટલો સમય લીધા છતાં એમને મંતોષ ન થયો ત્યારે આખરે એ મૂર્તિને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરીને એ ત્યાંથી ઊઠ્યા.

શિલ્પકલાની આ એક સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રતિમા છે. જે પ્રજ્ઞનાં સમસ્તજીવન, ધર્મ, સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય અને કલા ભક્તિમાં તરજોળ થઈ ગયાં હોય તે જ પ્રજ્ઞ આવી પ્રતિમાઓ ધરી શકે!

આખું ભુવનેશ્વર ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પથી ભરેલું છે, પણ એમાંએ સૌથી સરસ આ પાર્વતીજીની મૂર્તિ છે.\*

## પાંચાલીનું રુદન

પરંતુ આ બધી તો ભૂતકાળની ગૌરવકથા થઈ. ઓરિસ્સામાં આજે તો એટલી ગરીબાઈ છે કે માણસો તથા ઢોરનાં માત્ર ચામડાં અને હાડ રહ્યાં છે! પાસે ઉદયગિરિની ખારવેલના વખતની ગુફાઓ છે. એ જોઈ આવીને અમે મુકામ પર ગયા. અમારી કલકત્તા તરફ જતી “ પુરી મેઈલ ” રાત્રે જતી હતી. ચોમાસાની પૂર્ણિમાની રાત્રિ હતી. તાજાં પાણીથી ભુવનેશ્વરનું એ ખિંદુ સરોવર છલાછલ ભરાઈ ગયું હતું.

એમાં રાજા રાણીનાં દેવજોની, દખ્ખલભર્યા શિખરોની કારમી છાયા પડતી હતી. ભાઈ રાવળે એ રહસ્યમય દેખાવ જોવા અમને સૂચના કરી, પરંતુ હું પાછો ફરીને એ દેખાવ બહુવાર જોઈ શક્યો નહિ. એ હૃદયદ્રાવક દેખાવમાં મને આપણી હિંદ દેવી “ પાંચાલી ” નું કરુણ રુદન સંભળાતું હતું. એના ભૂતકાળના ગૌરવ સાથે એના હાડમાંસવાળી ધસાયેલી વર્તમાન દુર્દશા સરખાવવા અમને બાણે એ રુદનમાં આરા કરતી હતી!

ઝોરિસાની ભાષા અમને ગૂજરાતી ભાષા જેવી જ લાગી; પરંતુ એ વિશે જાંડી શોધ કરવાનો અમારી પાસે વખત ન હતો.

લેંડાઘાટ

જળલપુર પાસે લેંડાઘાટમાં, આરસના પહાડોમાં થઇને નર્મદા નદી વહે છે એ સ્થળ ખુબ જ રમણીય છે. ત્યાં એક ટેકરી ઉપર ચોસઠ જોગણીઓનું મંદિર છે. વિક્રમરાજને આ ચોસઠ જોગણીઓ પ્રસન્ન હતી એમ કહેવાય છે. મૂર્તિઓ ઉપર દેવનાગરીમાં નામો લખ્યાં છે તે ઉપરથી ઈ. ૧૦૦૦-૧૧૦૦ પછીની આ મૂર્તિઓ હોવી જોઇએ એમ લાગે છે, કારણ કે દેવનાગરીલિપિ ત્યારપછીની છે. બધી મૂર્તિઓ મુસલમાનોએ ખંડિત કરેલી છે. હાલમાં તો મંદિરની વચમાં માત્ર પોદિયા પર ખેડેલા ગૌરીશંકરની પૂજા થાય છે અને બાકીની મૂર્તિઓ અપૂજ્ય રાખવામાં આવે છે. પરંતુ આ બધીએ ખંડિત મૂર્તિઓ, મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અને રસદૃષ્ટિએ અપૂર્વ છે.

વિક્રમરાજ ક્યા એ હજી નક્કી થયું નથી. સમુદ્રગુપ્તને વિક્રમ ગણવામાં આવે છે. ઈસ્વી સન ૪૦૦માં એ થઈ ગયા. એ વખતે એક જૂનો શક ચાલતો હતો તેને બદલીને સમુદ્રગુપ્તે ફૂણ લોકોનાં ધાડાં પાછાં વાળ્યાં તેની યાદગીરીમાં આપણો વિક્રમ સંવત શરૂ થયો છે. સમુદ્રગુપ્તના વખતનું એક ખંડિત કરેલું વૈષ્ણવ મંદિર દિલ્હીમાં કુતુબમિનારની પાસે જોઈએ છે. એ મંદિરમાં ધાતુનો ગરુડ સ્તંભ છે. આટલાં બધાં વર્ષો થયાં પણ એ ધાતુના સ્તંભને સહેજ પણ કાટ લાગ્યો નથી. તે ઉપરથી ધાતુઓનાં મિશ્રણ કરવાની આપણી રાસાયનિક આવડત કેટલી સંપૂર્ણ પ્રકારની હશે એનો પુરાવો મળે છે.

એ સમુદ્રગુપ્ત-વિક્રમ, આ ત્રિપુરી કે માળવાની ચોસઠ જોગણીઓની સાધના કરતો હોય એ તો કાંઈ સંભવિત લાગતું નથી. પરંતુ માળવાના કોઈ પરાક્રમી રાજાઓની, આ શક્તિ પર લક્ષિત હોય એ સંભવિત છે. માળવાના ભર્તૃહરિના ભાઈ વિક્રમ વિશે આવી ઘણી હંતકથાઓ ચાલે છે. ત્રિપુરી મહાસભા વખતે આ મૂર્તિઓ, અને નર્મદાજનો ધોધ તથા આરસના પહાડ મેં ત્રીજવાર જોયા. પરંતુ પહેલી વખત જોયાથી જે શક્તિઓના સૌન્દર્યની છાપ મારા અંતઃકરણ પર પડી હતી તે વખતોવખત વધતી ગઈ છે.

દેવીઓનાં ગંભીર ભાવવાદો મુખારવિંદો તો હેદી નાખવામાં આવ્યાં છે. ઘણાંનાં નાક કપાયેલાં છે. કાઠનાં સ્તંભ કપાયેલાં છે. પરંતુ તેમ છતાં અંગેઅંગ ચેતનથી છલકાતાં અને ભાવોથી ભરેલાં છે ! દેવીઓનાં અંગ પર વસ્ત્રાસંકાર સુંદર છે. એમનાં શરીરો સુકામળ અને નાલુકે છે. સુવર્ણના



કળશો જેવાં મોટાં સ્તનો છે અને ભારે નિતંબો છે. આ બધાં માતાઓનાં સ્વરૂપ છે.

હિન્દુધર્મમાં દેવીઓ એ પૃથ્વીનું, લક્ષ્મીનું, સરસ્વતીનું, મહાકાળીનું અને અન્નપૂર્ણા તથા કુદરતમાં રહેલાં અનેક કામળ અને વીર્યબળનું રૂપ છે. કુદરત તથા પૃથ્વી બન્ને પોપણુ આપનાર માતા સમાન છે. આપણે જે એમનાં બાળકો છીએ તેમને પોપણુ આપવાનાં અખૂટ દ્વં ભરેલાં હોવાથી સ્તનો એટલાં બધાં મોટાં છે. નિતંબ ભારેબમ હોય એ તો આરાગ્યની દૃષ્ટિએ પણ યોગ્ય ગણાતું. અને સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ પણ એને સ્ત્રીઓનું શ્રૂપણું ગણેલું છે, અને શિલ્પીઓએ આ લક્ષણો પરંપરાગત સ્ત્રીકરેલાં છે.

શક્તિપૂર્ણ તે તો આર્યોના પહેલાંની ચાલતી હતી. અનાર્પ જાતિઓની એ કુળપૂર્ણ હતી. “મેલડી, કાળી,” ઇત્યાદિ ભયંકરરૂપે એ પુજાતી હતી. એને પાંડા અને બકરાના ભોગ આપવામાં આવતા અને નવરાત્રમાં ઉત્સવો થતા હતા. આર્ય ઋષિમુનિઓએ આ દેવીપૂજક લોકોને પોતાનામાં ભેળવી દીધા અને પ્રજાએ શક્તિપૂર્ણને, કવિત્વ તથા તત્ત્વજ્ઞાન અને કલા તથા સાંત્વિક વૈભવથી ભરી દીધી.

શાક્તસંપ્રદાયના મંત્રતંત્રને યોગની અને કર્મકાંડની ક્રિયાઓથી શુદ્ધ કરવામાં આવ્યાં અને દેવીઓના ભયંકરરૂપને સુંદર, સૌમ્ય, અને મોહક બનાવવામાં આવ્યાં. આપણી અંદર રહેલા પશુને એ મારનારી ગણવામાં આવી, અને સાંચાં સુખ અને કલ્યાણની દાંતા, જગતની જગદંબા એને કહેવામાં આવી. એને તારા, લલિતા, ચિન્મયી અને ત્રિપુરા સુંદરી અને આનન્દમયી જેવાં સંકેદો રમણીયનાઓથી સંબોધવામાં આવી અને આનન્દલહરી જેવાં મનોહર સ્તોત્રોથી શ્રીમત્ સંકરાચાર્ય જેવા અદ્વૈત માર્ગના પ્રણેતા, મહાન આચાર્ય, એની સ્તુતિ કરી !

ગૂજરાતે, એ કાલીને ભદ્ર (એટલે કલ્યાણ કરનારી) ભદ્રકાલીનું રૂપ આપ્યું અને મહાકાલી, મહાલક્ષ્મી, તથા મહા સરસ્વતીરૂપે પાવાગંઢ પર એમની સ્થાપના કરી.

દિક્-કાળની સ્વામિનીરૂપે આપણે એને કાળી કહી. મંહોરકશક્તિરૂપે એ મહેશ્વરની પત્ની હતાં. મહાલક્ષ્મીરૂપે, એ રક્ષણ અને પોપણુ આપનાર ત્રિણુની પત્ની બન્યાં.

ધનધાન્ય આરોગ્ય અને સંપત્તિ આપનાર, કુદરતમાં, વિષ્ણુભગવાનની લક્ષ્મીરૂપે એ બિરાજે છે. સરસ્વતી એટલે વિદ્યા-એ બ્રહ્માની પુત્રી-એનાં

વડે જ મનુષ્યો જીવનનું સાર્થક્ય કરે છે: પ્રશુમાંથી દેવ બને છે અને સંગીત, સાહિત્ય તથા કલાના લાભ લઈ શકે છે.

ગૂજરાત, જૈનો પાસેથી “અહિંસા પરમો ધર્મ” શીખ્યું અને પાળવા લાગ્યું. દેવીઓના યજ્ઞમાં પાડા કે બકરાને બદલે દાળાં કે નાળિયેર જ વધેરવાથી સંતોષ લેવાય. ધોર કાકલાં વાગતાં અને દેવી કે જ્યોતિષેત ધૂણતાં તેને બદલે સુંદર સંગીત લવાઈ જાતકો અને ગરબા નૃત્ય સાથે નવરાત્રના ઉત્સવો થયા લાગ્યા. અસલની જંગલી શાકતપૂજનનું ઝેર ગૂજરાતે કાઢી નાંખ્યું.

### શક્તિપૂજા

હર્બર્ટ સ્પેન્સર પ્રભુને માનતો નહતો. એ Agnostic શંકાવાદી હતો. Unknown and unknowable “કાંઈએ એને જાણ્યો નથી અને કાંઈથી એ જાણાય એવો નથી.” એવું જ એ પ્રભુને વિશે કહેતો. તેમ છતાં Force એટલે બળ કે શક્તિને એ સમજ્યો હતો. અને વિજ્ઞાનની સમજથી, શક્તિની સર્વવ્યાપકતા જોઈને, શક્તિ વિશે જ્યારે જ્યારે એ કાંઈ બોલતો ત્યારે ત્યારે ભક્તજન જોમ લાગવાને માટે બોલતાં. ગદ્ગદિત શ્રદ્ધ જાય છે તેમ ગદ્ગદિત થતો હતો.

આ Force, Energy કે Power-ફોર્સ, એનર્જી કે પાવર-એને જ અસલના હિન્દુઓએ દેવીરૂપે ભજી છે. અને હાલ તો ભૌતિક શાસ્ત્રોમાં-પદાર્થવિજ્ઞાન, રસાયણ અને જીવવિજ્ઞાનમાં જડ તથા ચેતનનાં સ્વરૂપો વિશે ઘણું જ્ઞાન કવિતાના ગુણને પામ્યું છે. વિજ્ઞાનની ચેતનશક્તિને સમગ્રદર્શને વિચાર્યા પછી નિર્ગુણ કે સગુણ, માયા, મહામાયાનાં આપણાં જૂનાં રૂપો તરફ આદરભાવની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો શું જોઈએ? અણુપરમાણુની શક્તિ વીજળી, રેડિયમ ઇલેક્ટ્રોન અગાધ બળથી, આપણી જૂની આંખે નવા તમાસા જોઈ શકાય એમ લાગે છે, કવિત્વ બમણું વેગવાન બને એમ છે. અને તત્ત્વજ્ઞાનને પણ નવાં નવાં દર્શાવતા હાલના વિજ્ઞાનમાંથી અમંમ્ય મૂળી શકે એવું છે.

જગલપુરની દેવીઓ અલૌકિક અને રૂપરૂપના ભંડાર છે: વારાહો, મહામારી, ગંગા ઇત્યાદિ પોતપોતાના ગુણો દર્શાવતી અંગે અંગે પવિત્રતા અને દેવતાઈ તરવોથી ઊભરાતી, નાના પ્રકારના મનોભાવ અને ક્રિયાઓની સૂચક, પોતપોતાનાં વાહનો અને મુદ્રાઓવાળી આ ખંડિત દેવીઓ વિશે હું જેમ જેમ વિચાર કરું છું તેમ તેમ આપણા દેશના મૂર્તિવિધાનને માટે મારા મનમાં વિશેષ અને વિશેષ ભક્તિભાવ થાય છે.

દેવનાગરી લિપિમાં દરેક દેવીનાં નામ લખેલાં છે “વારાહી”, “મહામારી”, “ગજા” ઇત્યાદિ. હવે આ દેવનાગરી લિપિ પણ ઇસ્વી સન ૧૦૦૦ પછીની છે. એટલે મૂર્તિઓનો સમય માત્ર લિપિ જોતાં પણ ૧૦૦૦ પછીનો તો લાગે જ; પરંતુ સ્થાનિક શોધખોળથી આ મંદિર ૧૨૦૦ ની સદીમાં ખંધાયેલું નક્કી થયું છે. અને જે રાજ્યએ આ મંદિર અને દેવીઓ સ્થાપ્યાં તેમનું મથુરાના સંગ્રહ-સ્થાનમાં કનિષ્ઠનું જેવું આવલું છે, તેવું એક લાંગેલું આવલું પણ દરવાજામાં પેસતાં બિભેલું જડ્યું છે.

મહામારીનું સ્વરૂપ, મોત જાણે સ્ત્રીની મૂર્તિ ધારણ કરીને આવ્યું હોય એવું લયંકર છે! હાડપિંજર જેવું શરીર અને ખીક લાગે એવું ડાચું છે. ગળામાં ખોપરીઓની ડુંઢમાળા છે, અને સ્તનો લાંબાં અને અંદર જાણે ઝેર ભર્યું હોય એમ લાગે છે.

“હિન્દી પંચ”માં પ્લેગ કે કોલેરાનાં ચિત્રો ધણીવાર આ મહામારીના જેવાં જ આવતા હતા.

### ખાનુરાવ

હવે આપણે આ અવલોકનમાં ૧૨૦૦ ની સદી સુધી પહોંચ્યા છીએ. ખાનુરાવનાં, ગાલિયર પાસેનાં મંદિરો નવમી અને દશમી સદીનાં છે પરંતુ એ મેં જોયાં નથી. એની શિલ્પકળા અને સૌન્દર્યનાં મેં વખાણ ખૂબ સાંભળ્યાં છે.

### કર્ણાટક

હવે પછી ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગૂજરાત કર્ણાટકનાં સુપ્રસિદ્ધ સ્થળો આવે છે. મૈસૂર રાજ્યનું શ્રમણ બેળગુલા ઇસ્વી સન ૯૦૦ ની સાલનું હોવાથી એનું વર્ણન હવે કરીશું અને ગૂજરાતને વિશે તો ખીજે અલગ નિર્બંધ જ કરવાનો છે.

તામિલ તેલુગુ અને મલાયલમ ભાષાઓ બોલતા દ્રવિડ દેશોમાં ઇસ્વી સન પૂર્વેના કોઈ અજ્ઞાત સમયે, આર્યપ્રજાએ પ્રવેશ કર્યો હતો. અગત્ય-ઋષિ અને એમના અનુયાયીઓ, આર્ય થાણાંઓ નાખતા ત્યાં રહ્યા હતા.

યાદવાસ્થળી થયા બાદ કોઈ રજાખડયા યાદવો કે એમના સંગ્રંધી-ઓએ, કર્ણાટક સુધી જઈને રાજ્યો સ્થાપ્યાં હતાં. ત્યાંના હોયેશાલ વંશના રાજાઓ યાદવકુળના હતા. એમની રાજધાની પહેલાં દ્વારસમુદ્ર એટલે હાલ ન્યાં બેલુર અને હાલાખીડનાં મંદિરો છે ત્યાં હતી અને પાછળથી વિજયનગર ન્યાં હાલ હંપીનાં ખંડેરો પડ્યાં છે ત્યાં લઈ જવામાં આવી હતી.

## વિજયનગર

વિજયનગર એ હાલ જુલાઈ ગયેલું પરંતુ ૧૬ મી સદી સુધી, હિન્દુ મહારાજા હતા. અથવા જુલાઈ ગયેલું, શાનું? કદી જુલાઈ ના શકે એવું એ તો ખીજું રામરાજ્ય હતું. અને હાલના મૈસૂરના મહારાજા વિજયનગર રાજ્યના સીધા વારસો છે.

મદ્રાસ ઈલાકાના આયર અને આયંગર બ્રાહ્મણો ઉત્તરેથી ગયેલા શુદ્ધ બ્રાહ્મણોનાં સંતાન છે. વર્ણુ જોરા છે અને હજારો વર્ષો થયાં દ્વારકાને જુદા નથી. રાજ્યાશ્રયથી અને પોતાના જ્ઞાનબળે દ્રવિડ પ્રજાઓને એમણે આર્ય ધર્મની દીક્ષા આપી અને ઉત્તરની સંસ્કૃતિ, ધર્મભાવના તથા પૂજા-વિધિઓ એમણે દક્ષિણ દેશોમાં દાખલ કર્યા.

દરેક ધર્મમાં નવા દાખલ થયેલાઓ વિશે એવો અનુભવ છે કે એઓ મૂળ ધર્મ પાળનારાઓ કરતાં પણ ઝનૂનમાં તે આચારમાં ચઢી જાય છે. દક્ષિણ દેશોમાં પણ એમ જ બન્યું.

બ્રાહ્મણ ધર્મમાં દીક્ષા પામેલી ત્યાંની દ્રવિડ પ્રજાઓ પોતાનાં ભવ્ય સ્થાપત્યમાં કાશી અને મથુરા જેવાં કાંજીવરમ્ અને મદુરા બીલાં કરે છે.

દક્ષિણ ભારતનાં રામેશ્વર, કાંજીવરમ્ અને મદુરા ઇત્યાદિ ભવ્ય ધામે, મંદિરનગરો ( Temple Cities ) છે.

વર્ણો ત્યાં સુધી મુસલમાન સંતા, પૂરેપૂરી પહોંચી ન હતી એટલે દ્રવિડ દેશનાં ધણાં મંદિરો અખંડિત રહ્યાં. અને પ્રાચીન રિવાજ પ્રમાણેની પૂજા અર્ચા આજ દિન સુધી ત્યાં ચાલ્યા કરી છે. રાજેન્દ્ર ચોલા બહુ ધાર્મિક અને કલાપ્રેમી થઈ ગયો. કાંજીવરમ્નાં મુખ્ય મંદિર એનાં બંધાવેલાં છે.

## બદામી

પદ્મવ રાજાઓની રાજધાની મદુરામાં હતી એટલે એણે મદુરાનાં દેવાલયો બંધાવ્યાં.

કનોજના હર્ષવર્ધનનો સમકાલીન પુલકેશી હતો. એ ઈરાનની રાજકન્યા સાથે પરણ્યો હતો. એનું મુખ્ય શહેર બદામી હતું. અજંતાની શુદ્ધાઓમાં બીજો પર આલેખાયેલાં કેટલાંક ચિત્રો ધણું કરીને એને વિશેનાં જ છે.

## મહીસૂર

મદિયાસુરને મારનારી મહીયાસુરમદિની અથવા ચંડી મૈસૂરના મદારાજાઓની કુળદેવી છે અને મૈસૂરમાં એક બીચી ટેકરી ઉપર એ ચંડીનું ધામ છે.

એ ચામુંડા ટેકરી પરના, ચંડીના મંદિરના વીજળીના દીવાથી, રાત્રે એ ધામ તારામંડળ જેવું શોભે છે. આર્ય લોકોએ અહીં આવી, અહીંના મૂળ વતનીઓને મારી હરાવીને આ રાજ્યો સ્થાપ્યાં હશે. તે ઉપરથી મહિષાસુર અને ચંડીની વાતો ઉદ્ભવી હશે.

### દક્ષિણ ભારત

ધર્મમાં પણ શિવ, કાર્તિકસ્વામી, શક્તિ અને વિષ્ણુ સંપ્રદાયો—એક પછી એક એમનાં ભવ્ય મંદિરો અને આકર્ષક ક્રિયાકાંડ સાથે દક્ષિણમાં સ્થપાયા. શૈવ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયોમાં મોટા મોટા ભક્તો અને કવિઓ અહીં થઈ ગયા. એમાં શૂદ્રો, અને અતિશૂદ્રો પણ હતા. સ્ત્રીઓ પણ હતી. તામિલ ભાષાનું સાહિત્ય એ ભક્ત કવિઓને લીધે બહુ સમૃદ્ધ છે.

દક્ષિણભારતનો આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રવેશ પછી તૈલંગણ (તેલુગુ) દેશ પણ, ખૂબ સંસ્કારી બન્યો હતો. તૈલંગણના રાજાઓ છેક ગૂજરાત સુધી ચઢી આવતા. એમણે ગૂજરાત સુધી રાજકીય તેમ જ સામાજિક અને ધાર્મિક સંબંધો બાંધ્યા હતા.

આંધ્રની સત્તા હિંદના પૂર્વ કિનારાના ધણા ભાગ સુધી છેક માળવા અને ઓરિસ્સા સુધી પહોંચી હતી. આમ ધર્મ અને રાજ્યવૈભવમાં દક્ષિણની મૂળ અનાર્થ પ્રજાઓ આર્ય પ્રજાઓ કરતાં પણ ધણી વાર ચઢી ગઈ છે.

છિન્નભિન્ન થયેલા સનાતન હિંદુ ધર્મને વારંવાર સુરક્ષિત અને સુવ્યવસ્થિત કરનાર મોટા આચાર્યો પણ દક્ષિણમાં થયા—શંકરાચાર્ય મલાયમ દેશના મલબાર કિનારાના હતા. રામાનુજાચાર્ય કર્ણાટકના હતા અને વલ્લભાચાર્ય તેલુગુ હતા.

આમ ઉત્તરે જે ધર્મ દક્ષિણમાં ફેલાવ્યો તેનો બદલો ઉત્તરના આપત્તિકાળના સમયે દક્ષિણનાં મંદિરો અને આચાર્યોથી બહુ ઉત્તમ પ્રકારે વળાયો છે.

ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ અને પશ્ચિમ આખો ભરતખંડ ધર્મસંસ્કારમાં અને આચારવિચારમાં એક થયો હતો. સ્મૃતિઓમાં કહેલા રાજધર્મ સધળે પળાતા—વર્ણશ્રમ ધર્મ એનાં ભૂષણો અને દૂષણો સાથે બધે એક સરખી રીતે ફેલાઈ ગયો હતો.

જેમ બ્રાહ્મણધર્મ દક્ષિણમાં ફાલ્યા અને ફૂલ્યા તેમ શ્રમણધર્મો એટલે બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો પણ દક્ષિણમાં પૂર વેગથી ગયા હતા.

ગયાજના બોધિવૃક્ષની એક ડાળી અશોકનાં પુત્ર અને પુત્રી-મહેન્દ્ર અને સંધમિત્રા છેક લંકાના અનુરાધાપુર લઈ ગયાં હતાં. તેમાંથી કપ્પીરવડ જેવું શુદ્ધ ધર્મનું મોટું વૃક્ષ થયું તે હજી લાખો લોકોને શાંતિ આપે છે. પરંતુ એ બંને લંકા ગયા તે પહેલાં પણ હાલના મદ્રાસ ઇલાકાના ઘણા ભાગોમાં બૌદ્ધ ધર્મ ફેલાયો હતો. સીતાનવાસન નામની અજંતા જેવી જ ચિત્રકળાથી આલેખાયેલી ગુફાઓ બૌદ્ધ ધર્મના પ્રચારની સાક્ષીરૂપ હજી ઊભી છે. બૌદ્ધ ધર્મના અસ્તકાળે હુએનસંગ મદુરા અને કાંજીવરમ્ ગયો હતો અને ત્યાં ક્ષીણ થતા જતા બૌદ્ધ ધર્મને માટે પોતાના જૂતાંતમાં એણે શોક દર્શાવ્યો છે.

જૈનધર્મ પણ ઉપરના બે ધર્મોની માફક છેક મંદ્રગુપ્તના સમય પહેલાં દક્ષિણમાં ગયો હતો. ઉત્તરમાં બાર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે એની આગાહી થવાથી ભદ્રબાહુ, સાથે આબ્યાં એટલાં, જૈન કુટુંબોને લઇને દક્ષિણમાં ગયા હતા એવી કથા છે.

### શ્રમણબેલગુલ

મહાવીર, શુદ્ધના સમકાલીન હતા. એમના પુત્રો વચ્ચે રાજગાદી માટે લડાઇ થઇ હતી. તેમાં નાનો ભદ્રબાહુ, મોટાને હરાવીને રાજા થઈ પડ્યો; પરંતુ પાછળથી પરતાયો. એટલે દક્ષિણના શ્રમણબેલગુલ મુકામે આવીને પશ્ચાત્તાપ અને તપ કરવા લાગ્યો. એ ધીમે ધીમે ઉગ્ર તપશ્ચર્યાને અંતે કૈવલ્યપદને પામ્યો.

શ્રમણબેલગુલમાં આ ભદ્રબાહુ કેવલીની ૬૦ ફૂટ ઊંચી અખંડ, નક્કર પેઢાડમાંથી કોતરી કાઢેલી મહાકાય મૂર્તિ છે. એ ગોમતેશ્વરને નામે ઓળખાય છે. શિલ્પશાસ્ત્ર અને કલાની દૃષ્ટિએ અગત્યની ગણાતી આ ભવ્ય મૂર્તિ, આપણી ૧૦૦૦ વર્ષ પરની કારીગરીનો સચોટ ખ્યાલ આપે છે.

આ વિરાટ મૂર્તિની ઉપર આકાશ અને નીચે પૃથ્વી છે. અધી ઇંદ્રિયો પર જીત મેળવીને, નેપોલિયન કે શિવાજી કરતાં પણ મહાન, એવો આ વીર, જૈન ઊભો છે. પગે જાડના વેલા વીંટાઇ મથા છે. સાપના રાફડા મગમ્યા છે પરંતુ એક ખ્યાની, એ તપસ્વી, કશું ન ગણકારતા, અંતરના શત્રુઓને હણી, પૂર્ણ જ્ઞાન મેળવી આત્મબળથી મનુષ્યજીવનની પૂર્ણદશાને પામ્યા છે.

એ, એવા પદના અધિકારી થયા છે કે જેની આગળ આપણે રાય કે રંદ—પામર વામનજી જેવાં છીએ. આપણાથી એ અતિશય મોટા—

અતિશય મહાન છે, એટલે જ એમની મૂર્તિ ખાર ગણી મોટી-૬૦ ફૂટ ઊંચી કરેલી છે. એમનાં દર્શન વડે જ આપણી લઘુતાનો કંઈક ખ્યાલ આપણે ગમે તે ધર્મ પાળતાં હોઈએ પણ કરી શકીએ છીએ. આ ભવ્ય મૂર્તિનું એ રહસ્ય અને સંદેશ છે.

ધણા ફોટોગ્રાફરો આ ગોમતેશ્વરની સામેથી છત્રી પાડવા, ઊંચી ઊંચી પાલખો ખાંધે છે. પરન્તુ શિલ્પીએ મૂળથી ગોઠવણ જ એવી રાખી છે કે નીચેથી જ ખરાબર સામેથી એ સરસમાં સરસ જોવાય છે. દર્શન કરનાર કંઈ પાલખો ખાંધીને ઊંચે ચઢવાનાં નથી એ શિલ્પી તો ખરાબર જાણે જ. એટલે દર્શન કરનાર જ્યાંથી જોઈ શકે ત્યાંથી એ મૂર્તિનું સ્વરૂપ સૌથી સરસ જણાય એવો એની યોજના કરી છે.

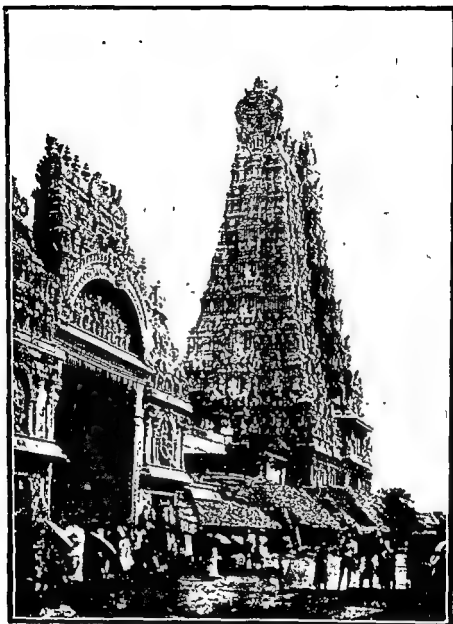
આ મૂર્તિ વિશે મેં પહેલાંથી સાંભળેલું અને આવી મોટી મૂર્તિ નગન હશે, તે બેશરમી લાગશે એમ એ જોયાં પહેલાં મેં માનેલું; પરન્તુ પાસે ગયા પછી અમે જોયું કે નાનો બાળક નગન ઊભો હોય એવી એ મૂર્તિ નિર્દોષ અને સાસ્ત્રિક લાગતી હતી. શરીરનાં બધાં અવયવો પ્રમાણબદ્ધ છે. પગની ટચલી આંગળી માપી તો છત્રી જેવડી મોટી થતી હતી! કવિજનોએ આ મૂર્તિનાં ધણાં વખાણ કર્યાં છે. એમાં એક નીચે પ્રમાણે છે:

“શ્રી ગોમતેશ્વરના કૃપાકટાક્ષ જેમના પર પડે છે તેમના આશયો શુદ્ધ થઈ જાય છે.”

આ મૂર્તિની સામે દર્શન કરવા આવેલા ધ્રુવાની, કાળા આરસમાં સુંદર મૂર્તિ છે, અને એમની નીચે ગુલકાયાળ નામની એક ભલી બાઈની પણ કાળા આરસની પાંચ ફૂટની તાદશ મૂર્તિ છે. ગુલકાયાળની કથા નીચે પ્રમાણે છે:—

આમુંડરાય નામનો એક જૈન સેનાધ્યક્ષ પોતાની માતાને જોડે લઈને મૂર્તિનાં દર્શન કરાવવા આ સ્થળે આવેલો. માતાને કોઈ જૈન સાધુએ કહેલું કે ગોમતેશ્વરનાં દર્શન બહુ જ પાવનકારી છે. પરન્તુ આજકાલ ધર્મની ગ્લાનિ થવાથી ત્યાં ઝેરી ફૂંકડા રહે છે અને ઝાડી તથા ઘાસ તળે એ દટાઈ ગઈ છે.

માતાજી તો આ દર્શન કર્યા વગર ભોજન ન લેવું એવી પ્રતિજ્ઞા કરી બેઠાં અને માત્ર દૂધ પીને રહેવા લાગ્યાં. આ વાતની આમુંડરાયને પોતાની પત્ની પાસેથી ખબર પડે છે એટલે તરત એ લાવલસકર લઈને સહકુટુંબ શ્રમણબેલગુલ જવા નીકળે છે. સ્થાન સાફ થાય છે. મૂર્તિનો છાંણોદ્ધાર થાય છે. અને માતાજીને આ ભવ્ય મૂર્તિનાં દર્શન કરાવવામાં આવે છે.



भीनाक्षि-मंदिरसुं गोपुरम्





મહાનકાય (નર્તકી)ની લાવણ્યભરી મૂર્તિ  
 બેલુર (દક્ષિણ ભિંદ) મંદિરનું ઈ. સ. ૧૨૦૦ની સાલનું શિલ્પ

ઉત્સવમાં મહા પૂજની યોજના થાય છે. ખૂબ ધામધૂમ અને આડંબરથી પૂજનસમારંભ થઈ રહ્યા છે.

પૂજનવિધિમાં એક દિવસ ગોમતેશ્વર ભગવાનને દૂધ વડે નવરાવવાના હતા. દેગડે દેગડા હરીને દૂધ લાવવામાં આવ્યું. ચામુંડરાયને અભિમાન થયું કે “ઓહો ! આવી ધામધૂમ ને ખર્ચથી ગોમતેશ્વરની પૂજા કોઈએ નહિ કરી હોય ! હું કેવો લાજ્યશાળી !”

પછી ભગવાનને દૂધ ચઢાવવામાં આવે છે પણ તે ભગવાનની કેડ આગળથી જ નીચે પડી જાય છે. પગ સુધી દૂધ જતું નથી. અભિમાનીનું દૂધ ભગવાન સ્વીકારતા નથી. એવામાં કોઈ દૂરને ગામડેથી શુભકાયા નામની એક ગરીબ બાઈ આવી છે. એ એક નાનીશી નાળિયેરની કાચલીમાં ભગવાનને દૂધ ચઢાવવા લાવી છે.

પૂજારીઓ એનું દૂધ લઈને ચામુંડરાયના દૂધ ભેગું નાખીને જ્યાં ચઢાવે છે કે તરત બધું દૂધ મૂર્તિના પગ સુધી આવે છે. આમ એક ગરીબ પણ નિરભિમાની બાઈની શ્રદ્ધાભક્તિ ધનવાન સેનાધ્યક્ષ કરતાં ચઢી જાય છે. તરત જ ચામુંડરાયનાં પડળ ઊધડી જાય છે. તે પછી ચામુંડરાયની નહિ પણ શુભકાયાજીની ખરી ભક્ત તરીકેની સુંદર મૂર્તિ આ જગ્યાએ ગોમતેશ્વરની બરાબર સામે મૂકવામાં આવી છે.

ગોમતેશ્વરની ટેકરીની સામે ચંદ્રગિરિ છે. ત્યાં ચંદ્રગુપ્તે અનશનવૃત્ત કરીને પોતાનો દેહ પાડ્યો હતો એવી કથા છે.

આ સ્થળે કેટલીક નાની નાની જૂની તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ મેં જોય. એ બધું જ આધ્યાત્મિક તેજવાળી મને લાગી હતી.

**બેલુર હાલાખીડ**

આ સ્થળેથી થોડે દૂર હાલાખીડ અને બેલુરનાં ઈસ્વી સન ૧૨૦૦ની સાલનાં સુવિખ્યાત મુંદર મંદિરો છે. હાલાખીડમાં મંદિર બહારની મૂર્તિઓ અત્યંત મુંદર અને ધાટીલી છે. જૈન કરતાં દેવદેવીઓ, મદનકાયા એટલે નર્તકીઓ, અપ્સરાઓ વગેરેની મૂર્તિઓ અહીં પુષ્કળ છે. અને એ બધી એટલી મુંદર, સપ્રમાણ, લાવણ્યભરી અને મનોહર છે કે શિક્ષવિદ્યાના મહાન આચાર્યોનાં જણે આ હાલાખીડ બેલુર અને સોમનાથપુર એ ઐતિહાસિક સંપ્રદસ્યાનો છે.

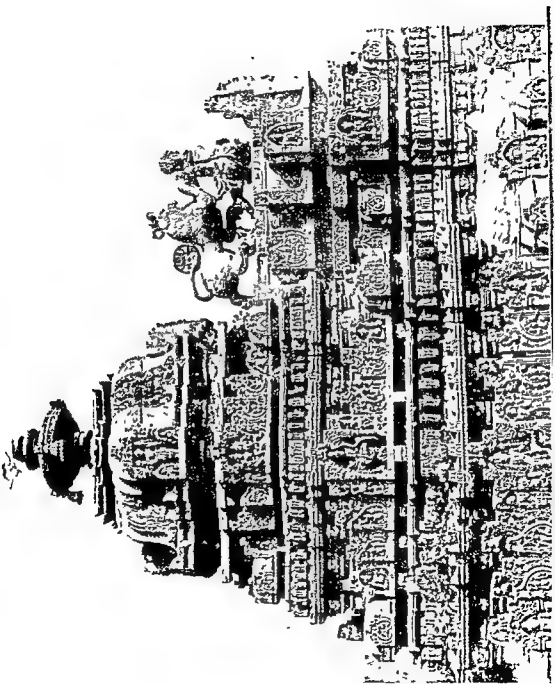
અહીં જૈન કરતાં સરસ્વતી, જૈન કરતા ગણપતિ અને બીજાં અનેક દેવદેવીઓ છે. કોઈના મુખ ઉપર વિષાદ કે માનુષી ભાવોનું સૂચન નથી. બધા જણે પ્રકુલ અને મુદિત છે ! ભક્તિરસથી સૌ કોઈ ભીંગઈ રહ્યાં

છે અને કેટલાક તો આનન્દસમાધિમાં લીન લાગે છે ! અદોની ઘણી ઉત્તમ વસ્તુઓ નંગલી લોકોએ ભાગી નાખી છે, ઉત્તમ ઉત્તમ ચોરાઈ પણ ગઈ છે, તેમ છતાં હજી પણ મૈસૂર રાજ્યની ચીવટથી આ ત્રણે સ્થાનો સુરક્ષિત રહ્યાં છે અને આપણી પ્રાચીન મૂર્તિકળા માટે આ જોઈતે ખૂબ અભિમાન થઈ શકે એવું છે.

સોમનાથપુરમાં રામાયણ અને મહાભારતના દેખાવોની મૂર્તિઓ વધારે સ્પષ્ટ રીતે દહેરાની બહારના ભાગમાં કમવાર ગોઠવવામાં આવી છે. બેલુરમાં હોયેશાલ વંશના નૃસિંહવર્માએ પોતાને તથા પોતાની રાણીને માટે બંધાવેલાં બે વૈષ્ણવમંદિરો છે. પગથીએ ચઢતાં જ હોયેશાલ વંશના એ મૂળ પુરુષને વાઘનો વધ કરતો કેતરેલો છે. હોયેશાલનો અર્થજ “જ વાઘ માર” એવો થાય છે. એક જોઈને આચાર્યે નૃસિંહવર્માને વાઘ મારવાની આજ્ઞા કરી હતી. નૃસિંહવર્મા આચાર્યના દર્શને ગયેલો. આચાર્યના વચન માત્રથી, માત્ર એક લાકડીથી એ વાઘને મારી શકે છે અને રાજ્ય મેળવે છે. આગળ ઉપર રામાનુજચાર્ય રામરાણીને વૈષ્ણવ ધર્મનો બોધ આપે છે અને બન્ને એ ધર્મ સ્વીકારે છે. વૈષ્ણવ થયાં એની યાદગીરીમાં આ બન્ને મંદિરો કેશવના નામનાં બંધાવવામાં આવે છે.

રામાનુજચાર્યે તો રામરાણીનાં આ બન્ને મંદિરોમાં અંત્યજોતે આવવા દેવા એવી આજ્ઞા કરી હતી. પરંતુ રાજ્યના બ્રાહ્મણ ઇત્યાદિ સનાતન હિંદુધર્મીઓના આગ્રહથી રાજ પોતાના મંદિરમાં તો અત્યંતોત્તે ઘણી મરજી છતાં આવવા દઈ શકતો નથી. પણ રાણીએ પોતાના મંદિરમાં અંત્યજોતે આવવાની છૂટ આપી હતી, તેથી બ્રાહ્મણોએ દેવોની પૂજા કરવાની રહેવા દીધી. આજે પણ રાણીનાં મંદિરના કેશવ અપૂજ્ય છે. રાજાના “કેશવ” ની પેઢકશ વિધિથી પૂજા થાય છે છતાં ખૂબી એ છે કે રાણીના કેશવ અપૂજ્ય રહે છે છતાં, તમે ધ્યાનપૂર્વક જુઓ તો એમાં દૈવી તત્ત્વ અને કરુણાસાગરપણું વધારે દેખાય છે ! અમે આ મૂર્તિ ઊંચકી બહાર આણીને ભાઈ રવિશંકર રાવળ પાસે એની જામી પડાવી શક્યા છીએ. ધારી ધારીને જોતાં લાગે છે કે કીડીથી હાથી સુધીનાં પ્રાણિમાત્રની સંભાળ લેનાર, પોષણ અને વિકાસ કરનાર ખુદ વિજયજ આ છે !

બ્રહ્મા જન્મ આપે છે, શિવ સંહાર કરે છે, અને ફાટેલાં વસ્ત્રો બદલી આપણે નવાં વસ્ત્રો પહેરીએ છીએ એવું જ મૃત્યુ દેહ બદલવા માટે હોય છે, એટલે શિવજી કલ્યાણ માટે જ મૃત્યુ આપે છે. પણ જીવસૃષ્ટિની પરમરક્ષા કરનાર, જીવનમાં મીઠાં સુખ આપનાર અને સુખસંપત્તિ તથા



શિલ્પકલાના ઇતિહાસમાં પણ આ વર્ણન પૂરું કરતાં આપણે ઈસ્વી સન ૧૨૦૦ સુધી આવી પહોંચ્યા છીએ.

પરંતુ આમાં લૂંટાયેલી હિન્દ માતાની કેંઈ રહીમહી બધી જ કલા-સંપત્તિ આવી જતી નથી. તક્ષશીલા અને નાલન્દાનાં વિશ્વવિદ્યાલયો, ઘણાં જૂનાં નગરો, બંદરો, સરોવરો, રાજમહાલયો, ગઢ, ઝોવારા અને દેવનગરો, હોડીઓ અને રથો એવું તો ઘણું છોડી દેવું પડે છે.

### દેવનગરો

પરંતુ ઐતિહાસિક ક્રમમાં આગળ જતાં પહેલાં આપણે દ્રવિડ દેશનાં (મદ્રાસ ઇલાકાનાં) ભવ્ય મંદિરોની વાત કરીશું. એ મંદિરો દૂરથી એમનાં ઊંચાં ઊંચાં ગોપુરમ્ એટલે દરવાજાઓને જ લીધે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. વિસ્તારમાં એ મોટાં મોટાં ગામો જેવડાં હોય છે. આપણા મહેમદાવાદ કે આણંદ શહેરનો જેટલો વિસ્તાર છે એટલી જગ્યામાં એમનું એક એક મંદિર વ્યાપેલું હોય છે.

મદુરાના મંદિરને હમણાં ત્યાંના એક શેડી-એટલે શેડે માત્ર રંગાબું, એ રંગાબ્યાનું ખર્ચ એને સાત લાખ રૂપિયા થયું હતું !

ત્યાંનાં મંદિરોનો ઇતિહાસ, ઈસ્વી સન પાંચમી સદીથી તો પ્રમાણભૂત હાથ લાગ્યો છે. પણ તે પહેલાંની એક એક મંદિરની પુરાણકથાઓ બહુ આલંકારિક અને સૂચક છે. અદ્ભુતતા અને કવિત્વનો ત્યાં પાર નથી.

જગતમાં દક્ષિણ ભારત જેવું, મંદિરોની આસપાસ નગરો બાંધવાની કળામાં કોઈ સ્થળ પ્રવીણ નથી. કિલ્લા, બંદરો કે રાજધાનીઓનાં શહેરો, કિલ્લાને, બંદરને કે રજવાડાને કેન્દ્ર કરીને વસે છે, પરંતુ આખા હિંદુસ્તાનમાં સુખ્યત્વે કરીને અને દક્ષિણ ભારતમાં ખાસ કરીને સુપ્રસિદ્ધ નગરો, મંદિરોની જ આસપાસ બંધાયાં છે.

પ્રજાની સંસ્કૃતિને અનુસાર મંદિરો બંધાયાં છે, અને મંદિરોવડે પ્રજાની સંસ્કૃતિને પોપણ મળ્યાં છે. છેક અંગ્રેજી રાજ્ય થતાં સુધી ભારતનાં નાગરિક જીવન કેવળ વિલાસથી નહિ પણ સુઘડતા, કલાપ્રેમ અને ભક્તિભાવથી પોપાયાં છે તે આ મંદિરોને લીધે.

પર્વતોનાં શિખરો ઉપર કે તળેટીમાં, સમુદ્રના કિનારા પર કે નદીઓનાં સંગમસ્થાને, ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક સ્મરણાર્થી પવિત્ર થયેલી જગ્યાઓએ કે કુદરતી રીતે જ મનુષ્યજીવનને અસર કરે એવાં સ્થળોએ આ મંદિરો બંધાયાં છે.

મંદિરો માત્ર ઈશ્વર અને આત્માની ધાર્મિક જરૂરિયાત પૂરી પાડે એટલાં મર્યાદિત નહતાં, પરન્તુ એ દેજવણી, સાહિત્ય અને કળાનાં પોષક; સામાજિક જીવનને સહાયક અને આખા સાંસારિક જીવનને ઉન્નત કરે એવાં હતાં. હજી માત્ર જમાનાને યોગ્ય થોડાક ફેરફારથી એ હતાં એવાં થઈ શકે એમ છે. રૂઢિચુસ્તતા, વહેમો અને અંધશ્રદ્ધા અત્યારે આ મંદિરોની આસપાસ ઘેરા ધાલીને પડ્યાં છે, પરન્તુ જ્ઞાનના ફેલાવાથી અને વિવેકબુદ્ધિના વિકાસથી એ નવી સંસ્કૃતિનાં પણ પોષક થઈ શકશે એમ મને લાગે છે ।

ધણે ઠેકાણે, લીલાં ખેતરો, કેળા, નાળિયેરીઓ અને સોપારી તથા આંખાનાં ઉપવનોમાં થઈને આ મંદિરોમાં જવાય છે. સરોવરો અને કુંડોથી ત્યાંની હવા ઠંડી થયેલી હોય છે અને મધુર પવનત્યાં જતાં જતાં આપણાં મનને પ્રકુલિત કરે છે. વેદ અરણ્યેશ્વર, વદૃ રણ્યેશ્વર, સ્વેત વનેશ્વર અને મધ્ય અર્જુનેશ્વર જેવાં નામો, મનોહર વનો અને કુંભોનાં સૂચક છે. ગામોથી એ જરા દૂર હોય છે, એટલે રમણીયતા અને એકાંત સહજ મળી જાય છે.

ધર્મશાળાઓ, ઉતારા, શાળાઓ, પાઠશાળાઓ, છાત્રાલયો, અન્નક્ષેત્રો, ગોશાળાઓ, નૃત્ય, નાટક, પુસ્તકશાળાઓ, સભારથાનો, ભોજનાલયો, કલા-ધામોનાં દર્શન (જેમાં ચિત્ર, શિક્ષક, સંગીત છત્યાદિ આવી જાય છે) કથા-વાર્તા, ધાર્મિક સરખસો, મેળા, ઋતુઋતુના ઉત્સવો—આ બધું મંદિરોની આસપાસ હોય ॥ અને આજે પણ આપણી પ્રજાનો મોટો ભાગ આ બધી વસ્તુઓના લાભ સૌ સૌના ગળા પ્રમાણે ઉઠાવે છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું સાચું દર્શન કરવું હોય અને એની તાકાત કેવી પ્રજાળ છે એ જોવી હોય તો દક્ષિણ ભારતની યાત્રા કરી આવવા અથવા વાયકવર્ગને બહામણ કરીશું. હજી સનાતન હિન્દુ ધર્મ એના કર્મકાંડ અને પૂજાવિધિઓ સાથે એના ગુણ અને દોષો સહિત ત્યાં જીવે છે.

કોઈ અજ્ઞાતકાળે, ખેંચરધાટને રસ્તેથી, મધ્ય એશિયામાંના પોતાના પ્રાચીન રથાનેથી આર્યલોકો સિંધુ નદીને કિનારે આવ્યા. એમણે અહીં આવ્યા પછી વેદ, ઉપનિષદો રચ્યાં; યજુર્વાગ દ્વારા દેવોને સંતોષ્યા અને રઘુતિમાનો તથા કાવ્યકળાથી, વાક્યપદ્ધતિ અને બાહુબળથી વિધ્યાચળ સુધીના ઉત્તર ભારતના પ્રદેશ પર દિગ્વિજય કર્યો.

પછી રામચંદ્રજી લંકા ગયા તે પહેલાં કેટલાયે ઋષિમુનિઓએ, વિધ્યાચળ ઓળંગીને નાગ અને રાક્ષસ, દરયુ અને અમુર જેવી અનાર્ય જાતિઓથી વસેલા દક્ષિણ હિન્દમાં આર્ય સંસ્કૃતિ ફેલાવવા માંડી હતી.

પાછળથી ત્યાં સૂર્યવંશી અને યાદવો, બ્રાહ્મણો અને વૈશ્યો વગેરે રાજ્યો સ્થાપે છે.

બુદ્ધો અને જૈનો પોતપોતાના ધર્મોનો દ્રવિડ દેશમાં પ્રચાર કરે છે. રાજ્ય-આશ્રયથી તે તે ધર્મો પછી ત્યાં ફાલે છે અને ફળે છે.

પછી ત્યાં સનાતન હિન્દુ ધર્મના પ્રચારકો પહોંચે છે. દેવદાસ અને મેરુ પર્વતને ત્યાં લઈ જાય છે. ગંગા અને કાશી, વેદો અને મથુરા દક્ષિણમાં જિલ્લાં કરવામાં આવે છે. પાર્થ સારથિ અને પાંડવો, રામચંદ્રજી અને સીતા, મહાદેવજી અને બ્રહ્મા, અગ્નિ, ઈન્દ્ર અને વાયુ-ગંધર્વો પોતપોતાની અદ્ભુત જીવનલીલા ત્યાં કરવી પડે છે. નૃસિંહ અને વરાહ, ભગીરથ અને નવ ગ્રહો બધા સ્થળે સ્થળે ગોઠવાય છે. મહિષને માંડવા ખુદ મહામાયા શક્તિરૂપે ત્યાં જાય છે અને મહિષાસુરનું મર્દન કરે છે. ઉત્તરમાં અપમાન પામેલા કાર્તિકેશ્વરના ત્યાં સુબ્રહ્મણ્ય ચર્ચ કળા અને શૌર્યના દેવ બને છે. ખુદ મહાદેવજીને વિભૂતિ અને વિરાગ છોડીને દક્ષિણમાં સુંદરેશ્વર બનવું પડે છે અને વિષ્ણુને હાથે મીનાક્ષી સાથે પાણિગ્રહણ કરવું પડે છે. આ આર્ય વિજેતાઓ દ્રવિડ દેશનાં ધર્મ અને કળાના સારભાગને પોતાનામાં મેળવી લઈ એ આખી પ્રજાને સનાતન હિન્દુધર્મની દીક્ષા આપે છે. આને પરિણામે ભાવવાહી ભૂતિઓ અને ભવ્ય દેવાલયો બંધાયાં છે. પદ્મવ, ચેરા, ચોલા અને પાંડ્ય રાજ્યો, પોતપોતાની રાજ્યલક્ષ્મીથી આ મંદિરોને સમૃદ્ધ કરે છે. કર્ણાટકના હોયેશાલો (ચાલુક્યો) અને મદુરાના નાયકો, વિજયનગરના ધર્મધુરંધરો અને રામેશ્વરના સેતુપતિઓ, પોતાનું અઠળક ધન આ ભવ્ય મંદિરો બંધાવવામાં અને જૂનાના જીર્ણોદ્ધારમાં ખર્ચે છે. પોતાની સમૃદ્ધિ અને વિજય એ ભગવાનનાં આપેલાં છે અને ભગવાનના મહિમા વધારવા જ એ વપરાવવાં જોઈએ એમ તેઓ માને છે. કરોડો રૂપિયાનાં દાનપત્રો, તાંબાનાં પત્રાં ઉપર એમણે આ મંદિરોને કરી આપ્યાં છે.

હજારો ગામનાં લોકોને આ મંદિરો દ્વારા રોજ મળે છે. હુન્નરકળા તરેહ તરેહની ખીલે છે. પ્રજાજીવનની શુદ્ધિ, કલ્પનાબજ, રસવૃત્તિ અને શ્રદ્ધાભક્તિનો વિકાસ હજારો વર્ષોથી આ મંદિરોએ કર્યો હતો અને હજી કરે છે.

મદુરા અને કાંજીવરમમાં હાથની શાળોથી ઉત્તમ રેશમી અને કસખી વસ્ત્રો બને છે. મૈસૂરના ધૂપ અને સુગંધી લેપો અંબરુનીય છે. દક્ષિણ ભારતમાં અંતરો, સુગંધી માળાઓ, વેણીઓ અને ફૂલોના શણગારનો વિકાસ અજબ છે. કીમતી હીરા અને સાચાં મોતીનાં તથા સોનાં, રૂપાનાં ધરેણાં અને પિત્તળની દીવીઓ, લોટા, પવાલાં અને પૂજાપાત્રો ત્યાં બહુ કળામય થાય છે.

મૈસૂર રાજ્યમાં નાનજનગઢ કરીને કવિની નદીને કિનારે એક સુંદર શહેર છે. ત્યાં મંદિરની સ્થાપનાની વર્ષગાંઠને જ દિવસે અમે જઈ ચઢ્યા. મંદિરનું, ક્યોટકી શરણાપ્રત્યો અને દોલ મુદ્રા સાથે ખાસ બેન્ડ વાગી રહ્યું હતું. હાથી, ઘોડા, મેના, પાલખી ઇત્યાદિ સાથે દેવનું સરઘસ ચઢ્યું. ગામનાં તમામ સ્ત્રીપુરુષો સુવસ્ત્રધારીને સરઘસમાં બેઝાયાં હતાં. અને બેન્ડ, એટલાં સાંત્રીય અને સુરીલાં ગીતો ગાતું હતું કે ન પૂછો વાત !

પલની ખોમની નીલગિરીની દક્ષિણે એક ગિરિમાળા છે. ત્યાં સાત નદીઓનો સંગમ થાય છે અને સુષ્ણ્ણ્ય એટલે કાર્તિકેશ્વરમાંથી મોરું ધામ છે. ત્યાં પણ અમે એક ઉત્સવને જ દિવસે ગયા હતા. સત્રારથી દૂર દૂરનાં ગામડાંનાં લોકો રંગીન કાવડો ખભે ભેરવીને ચાલન-વગાડતા ધગાડતા અને બજાનો ગાતા ગાતા ટોળાંબંધ આવતા હતાં. એ બાજુનાં તમામ રહેવાસીઓના, આ સુષ્ણ્ણ્ય, ઈષ્ટદેવ છે. એમનું ઐહિક અને પરમાર્થિક કલ્યાણ એમના જ વડે સધાય છે. પ્રભ, દર્શન, સંસ્કૃતિ, શ્લોકાથી ચતી સ્તુતિપ્રાર્થના અમે જોયાં અને સાંભળ્યાં ! બહુ જ અસરકારક હતાં !

મદુરામાં જ્યારે અમે ગયા ત્યારે ત્યાં તો સુન્દરેશ્વર અને ખીનાક્ષીનાં લગ્નની જયંતીનો જ ઉત્સવ હતો. એ દિવસે બપોરના બાર વાગ્યે, એમના હસ્તમેળાપ, ખુદ વિષ્ણુ બંગવાને કરાવ્યા હતા. આના જોવું લગ્નોને બાદે વધારે શુભ મુહૂર્ત ખીજું કયું હોઈ શકે ! ગરીબ ગામડાંનાં હજારો વર કન્યાના, તે દિવસે એ મંદિરમાં જ ઠંકુ ને કન્યા સાથે હસ્તમેળાપો થઈ ગયા અને શિવ શક્તિના લગ્નના ઉત્સવમાં, આ પૃથ્વી પરનાં નાનાં નાનાં શિવશક્તિઓએ પણ, પોતાનાં શ્રવનમિલનના ઉત્સવ બેળવી દીધા. આખું દૃશ્ય આશ્ચર્યકારક અને કવિત્વમય હતું !

રામેશ્વર, અમે ધનુષ ડોડી પાસેના અરબ્બી સમુદ્ર અને બંગાળી ઉપસાગરના સંગમતીર્થે નહાઇને ગયા હતા. રામેશ્વરના મંદિરમાં પોકિયાની પાસે આ બન્ને સમુદ્રો, રત્નાકર અને મહોદધિ માછીમારો જેવા ખતીને આવ્યા હોય એવી ભૂતિઓ છે ! એ જાણે રામેશ્વરની સેવામાં એમની આગ્રા માગતા હોય એમ બેડા છે. રામેશ્વરનું ભવ્ય મંદિર, અંદરની પીથ ભૂતિઓ બાજુ પરથી ચાંબલાઓની લાંબી હારોવાળી મઝાણીઓ, સભામંડપ રંગમંડપ બધું કલામય છે. બાજુ પરના એક અંદરના જ મંદિરમાં કાળા આરસની નટરાજની ગંભીર ભાવવાદી ભૂતિ અમે જોઈ હતી. રામેશ્વર પહોંચ્યા ત્યારે સાંજ થઇ ગઈ હતી. મુસાફરીનો થાક પણ લાગ્યો હતો. ખીજે



દિવસે સવારથી મંદિરમાં જઈશું એમ નક્કી કરી માત્ર દરિયાકિનારે ફરવા માટે ગયા. પૂર્ણિમા છતાં મહોદધિએ કંઈ અમારાં હૃદય પર બહુ અસર ન કરી, કારણ મદ્રાસ આગળથી આજ મહોદધિને અમે વધારે લગ્ય સ્વરૂપે જોયો હતો.

જલદી જમી પરવારીને સૂઈ જવાના વિચારથી દરિયા કિનારેથી અમે ધર્મશાળામાં અમારે ઉતારે જવા નીકળ્યાં. સ્ત્રી અને પુરુષોની એ દુકડીઓ બની ગઈ. કોઈ એ મંદિરમાં જઈ અત્યારે વખત ન બગાડવો એ નક્કી કર્યું હતું, પરંતુ બન્ને દુકડીઓના સ્વતંત્રપણે મંદિરમાં નહિ પેસવાના નિશ્ચય ડગી ગયા—કારણ એ હતું કે, દૂરથી સાંજની પૂજાને માટે પ્રગટાવાયેલા દીવા બન્ને દુકડીઓને બહુ જ સુંદર લાગ્યા.

લંકા અહીંથી ૨૪ કે ૨૫ માઇલ જ દૂર છે. ધનુષ દોડી રેલ્વેના ડબ્બા બરાબર લંકા જવાની સ્ટીમર પાસે ઊભા રહે છે અને રામચંદ્રજીના સેતુના છૂટકે છૂટકે ખેટો, લાંબે સુધી જોઈ શકાય છે. રાવણુ માર્યાના દોષનું નિવારણ કરવા ઋષિમુનિઓની સલાહથી ખુદ રામચંદ્રજીએ, આ લિંગની સ્થાપના કરી હતી એવી કથા છે. દરરોજ ગંગોત્રીના જળથી આ મહાદેવને સ્નાન કરાવવા માટે કાવડો દ્વારા પાણી મંગાવવામાં આવે છે. રામ લક્ષ્મણ અને જાનકીની મૂર્તિઓ, મુખ્ય ઘૂમટ, ગોપુર, પડાળીઓ અને સ્તંભોની હારો જોવા લાયક છે.

રામનાડ(પ્રદેશ)ના રાજાઓ સેતુપતિ કહેવાય છે. એમણે રામેશ્વરના મંદિરને પુષ્કળ દાનો આપેલાં છે. સ્તંભો અને મંડપો ઉપર આમાંના ફેટલાક રાજાઓ અને રાણીઓની મૂર્તિઓ છે.

પરંતુ દાનપત્રોમાં એમને સૂર્યવંશના શણુગાર, કપિધ્વજધારી અને હિરણ્યગર્ભચાજી એવાં બિરદાઈથી વિભૂષિત કરેલા છે.

પરંતુ એમનો ઇતિહાસ લખતાં આ લેખ બહુ લંબાઈ જાય. મદુરા, અસલ પાંડ્ય રાજાઓની રાજધાનીનું શહેર હતું પણ પ્રાચીન કાળમાં એ જગા કંઈબવન તરીકે ઓળખાતી.

મદુરા

જૂના વખતમાં તામિલ સાહિત્યનું મદુરા કેન્દ્ર હતું. અને ધણીવાર ત્યાં વિદ્વાનોની પરિષદો થયેલી છે. એવી એક પરિષદમાં શિવજીના અવતાર ખુદ સુન્દરેશ્વરે કવિનો વેષ ભજવેલો કહેવાય છે ! અને એ માન્યતામાં નવાઈ નથી, કારણ કે ભગવાન મહાકવિ જ છે !

એક પાંડવ રાજાને ત્યાં પાર્વતી મીનાક્ષી નામની પુત્રીરૂપે અવતર્યા હતાં અને મહાદેવજીએ સુન્દરેશ્વરનું રૂપ લેઈને એના હાથની માંગણી કરેલી એવી આ તીર્થક્ષેત્રની કથા છે.

એક હજાર સ્તંભોનો મંદિરમાં મંડપ છે. એના સ્તંભે સ્તંભે સુન્દર કોતરકામ છે અને સ્થાપત્યકળાની દૃષ્ટિએ એ અનુપમ છે. આ મંદિરમાં તાંબોરના વીરાપ્પા નાયકે એક બીજો મંડપ પણ બંધાવેલો હતો તે હજી છે. અને એણે મીનાક્ષીને માટે રત્નજડિત સુવર્ણકવચ બેટ કર્યું હતું.

મીનાક્ષીના મંદિરમાં પેસતાં એક અષ્ટશક્તિ મંડપ છે. તે ઉપર આઠે શક્તિની મૂર્તિઓ કોતરેલી છે. કરાઈ કાલ અંબાઈ નામનાં એક બાઈ સંત હતાં. ભક્તિ અને તપથી એ ૬૩ શિવ ભક્તોમાંના એક ગણાય છે. એમણે શિવને નટરાજરૂપે નૃત્ય કરતા જોયા હતા અને ભગવાનને એણે પ્રસાદમાં આપેલી એક સુન્દર કરી ભગવાને એને પોતાના પતિને જમાડવા પાછી આપી હતી. એની એવી ભક્તિ જોઈને એના પતિ પણ એની દેવીરૂપે પૂજા કરતા થઈ ગયા હતા. એ કરાઈ કાલ અંબાઈનું આ અષ્ટશક્તિ મંડપ પાસે એક મંદિર છે.

શ્રી સુન્દરેશ્વરના મંદિરની સામે ૩૩×૧૦૫ ફૂટનો સુન્દર કોતરણીવાળો એક નવો મંડપ છે. એ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં ભગવાનને બેસવા માટે પાછળથી કરાવેલો છે. એને વસંત મંડપ પણ કહે છે. વચલા સ્તંભો પર મદુરાના દસ નાયક રાજા અને એમની સ્ત્રીઓની મૂર્તિઓ છે. બહારની બાજુના સ્તંભોની આખી હાર પર શિવ પાર્વતીના જુદા જુદા અવતારોનાં સ્વરૂપો કોતરેલાં છે એમાં સૌથી સરસ પાર્વતી અને કલ્યાણ સુન્દર (શિવ)ના લક્ષ્મી પ્રસંગ છે । એક હાથી શેરડી ખાય છે, એ અને મહાદેવજી કુક્કરના રૂપે બન્ધ્યાને ખવાડી રહ્યા છે, એ રૂપોની કોતરણી બહુ સરસ છે.

મંદિરોની ભવ્યતા, લંબાઈ, પહોળાઈ, મંડપો, કુંડો, સ્તંભોની લાંબી હારો અને છતો વગેરેનું બાંધકામ અને કોતરણી બહુ જ ઉત્કૃષ્ટ અને પ્રભાવશાળી છે. કુંડ પરનાં લાંબાં છર્જાની લીંતોએ, ચિત્રજીની ૬૪ લીલાઓના ચિત્રો દોરેલાં છે.

પાંચ પાંડવોની મૂર્તિઓ, સુષ્ણ્ણવંશ, ગણપતિ, સુગ્રીવ, વાલી, હરિશ્ચંદ્ર અને તારામતી તથા નટરાજની મૂર્તિઓ બહુ જ સરસ છે. ધણીનાં મોઢાં પર અજ્ઞાન શક્તિથી સ્પષ્ટ ભાવો કોતરેલા છે. ભારત નાટ્યકળા અનુસાર મુદ્રાઓ અને અલંકારો અને અંગમરોડ જાતજાતનાં છે. સુન્દરેશ્વરના મંદિરમાં

પેસતાં એ મોટા દ્વારપાળો છે. નંદીના મંડપમાં રથ જતની શિવલીલાઓની મૂર્તિઓ છે અને બાજુ પર સૂર્ય સાથે ૯ ગ્રહોનો એક ખંડ છે. પાસે સુવર્ણ સ્તંભ છે. અમુરોને મારતા શિવ, શિવ અને કાલીનાં નૃત્યો વગેરેનો પાર નથી.

રસ્તાની બીજી બાજુએ, તિરુમલ નાયકની ધર્મશાળા છે. એ પૂરી થઈ હોત તો એ રાજનાં બધાં મકાનો કરતાં એ ચઢી જત. ભગવાન શિવે, રાજને વચન આપ્યું હતું કે મારા લાયક એક ધર્મશાળા બાંધે તો વર્ષમાં દસ દિવસ હું ત્યાં રહેવા આવું એવી કથા છે. ધર્મશાળામાં સ્તંભોની ચાર હારો છે અને ઉપર છત છે. વચલા માર્ગની બન્ને બાજુએ દસ નાયક રાજાઓ અને રાણીઓની મૂર્તિઓ છે. એમાં તિરુમલ નાયકની મૂર્તિ ઉપર છત્ર છે અને તાંબેરની રાજકુંવરી જેની સાથે એ પરણ્યો હતો એ રાણી છે. ઈસ્વી સન ૧૬૨૩ થી ૪૫ સુધીમાં આ ધર્મશાળા બંધાઈ છે અને એની પાછળ રાજાએ દસ લાખ મહોરો ખર્ચ્યા છે. રેલ્વે સ્ટેશનથી દોઢ માઈલ પૂર્વે તિરુમલ નાયકનો મહેલ છે. તે અને ટીપાકુલમ નામના સરોવર વચ્ચેનું મંદિર પણ જોવા લાયક છે.

મદુરામાં સૌરાષ્ટ્ર બાહાણો રહે છે. તેઓ ઘેર જૂની ગૂજરાતી બોલે છે, અને પોતાની ન્યાતને માટે હાઈસ્કૂલ સુધાં કાઢી છે. ધનવાન, પ્રતિષ્ઠિત અને મંસ્કારી લાગે છે, પરંતુ કોઈ ગૂજરાતીઓને એમના ઇતિહાસ વગેરે હકીકત મેળવવાની પડી નથી. બાકી પહેલાંના અને હમણા જઈ વસેલા ગૂજરાતીઓ મદ્રાસ ઇલાકામાં એટલા બધા છે કે એમની પૂરેપૂરી હકીકત માત્ર એકઠી કરવાથી ગૂજરાતના ગૌરવમાં ઘણી વૃદ્ધિ થાય એવું છે.

મદુરામાં કસબની છાંટવાળો ઝીણી મલમલ, કસબી ગર્ભસ્તરી ફેંટા, સુંદર લોકડાંતું કાતરકામ અને પિત્તળનાં કારીગરીવાળાં વાસણો બહુ સરસ થાય છે. સીસમનાં સુંદર કાતરણીવાળાં ટેબલો અને પિત્તળનાં પથુ, પંખી અને પ્રાણીઓ, સ્થળે સ્થળે મળે છે. સોના રૂપાના અલંકારો પણ ઉત્તમ કારીગરીવાળા થાય છે. દરેક ગુરુ અને શંનિવારે મેળા ભરાય છે. મંદિરમાં ઉત્સવો પણ વારંવાર થાય છે. સંરઘસો જળજના અને ચૈત્રી મેળાંમાં બહુ લોક આવે છે.

### બીજાં તીર્થો

આ ઉપરાંત ત્રિદેવરમ્, કાંજીવરમ્, પંખીતીર્થ, પદ્મનાભ વગેરે ઘણાં ભવ્ય, પવિત્ર અને ઉત્તમ શિલ્પ સ્થાપત્ય તથા ઐતિહાસિક સ્મરણાથી ભરપૂર એવાં અનેક તીર્થો મદ્રાસ ઇલાકામાં છે. એક એક માટે જુદું જુદું

પુસ્તક યદ્ય શકે એટલી મનોરંજક અને પ્રેરક એની કથાઓ છે. ચિદંબરમતા મંદિરમાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની ૧૦૮ જાતની મુદ્રાઓ અને અભિનયોનાં પ્રકાર દર્શાવતી પૂતળીઓ છે. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય, કલાવૈભવ, પૂજનઅર્ચાની મામિકતા, તીર્થસ્થળની કથાઓના ગુણભેદ અને સૂચનો; વાતાવરણ ઉપજાવવાની અભ્યક્ત શક્તિ, લોકસમૂહનાં માનસ ઉન્નત કરવાની કળાઓ, એ બધાંનું વર્ણન કરતાં પાર આવે એમ નથી.

કુમ્ભકાનમ્, તાંત્રેર, ત્રિચિનાપોલી, શ્રીરંગમ્, કન્યાકુમારી, તિરુપટ્ટી, કાલદસ્તી, પુષ્પમિરિ, વિજયનગરનાં ખંડેરા (હંપી), જગવાડા, નંદીકુર્ગ, (મૈસૂરમાં) સિરિગાપટ્ટમ, રાંગેરી એ તો માત્ર મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોનાં જ નામો દર્શાવે તો યે સાંખી નોંધ યદ્ય જાય છે. પણ એમાંથી કઈ જગ્યા છોડી દેવી અને કઈ જોવી એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

અજંતા અને ઈલોરા (વિશુર)નાં ગુફા મંદિરો અને અજંતાના ચિત્રો વિશે તો લુદા લેખ જરૂર જોઈએ. શિવાજીના કિલ્લાઓ અને પંદરપુર ઇત્યાદિ દક્ષિણની યાત્રાઓ, નાસિક ત્ર્યંબક અને ગોદાવરી; દારકા અને જગન્નાથપુરી એ બધું જોવાનું દેશનો ધર્મ અને મસ્કારિતા સમજવા માટે આવશ્યક છે.

ચારે ધામની યાત્રા કરવાનો આપણાં લોકો જૂદા ઉમરે વિચાર કરે છે તે ઠીક નથી. વિદ્યાર્થીઓએ, ગૃહસ્થાશ્રમમાં પડતા પડેલાં, આ બધું દેશનું આધ્યાત્મિક દૈવત જોવું જોઈએ. છાકરાઓએ અને છાકરીઓએ પોનાની રેળવણી જ ત્યાંસુધી આખો દેશ જોયો નથી ત્યાંસુધી પૂરી નથી યદ્ય એમ માનવું જોઈએ.

દક્ષિણે વર્ષની આપણી યાત્રા છે. હજી તો પરધર્મીઓએ, અને માત્ર સુદ્ધિમાનેએ, આ વિશે કંઈક લખ્યું છે. માત્ર સ્થાપત્ય કે કલાદૃષ્ટિથી આ સ્થાનો જોવાય એ જસ નથી.

સ્થાપત્ય, કલા અને મૂર્તિઓ કે ચિત્રો એ તો રાષ્ટ્રજીવનનાં જાત્ય અંગો છે; યદ્ય ભક્તિ અને પ્રેરણા મેળવવાનાં એ આશ્વર્યકારક ધામો છે. મંદિર વમરનું મામ કે નગર એ જંદગી જોવું છે. મંદિરની બુદ્ધિ દક્ષિણે વર્ષના ભક્તિમાવ, તપ, રત્ન, પ્રાર્થના અને દાનોથી ખનિત થયેલી છે. રોષિત અને અધિકારી જોનેને ભગવાનના, મંદિરોમાંથી આસીર્વાદ મળે છે અને લોકોને નીતિ અને મદામારમાં રહેવાનું ત્યાંથી જાગ મળે છે. દક્ષિણ ભગવાનના એક પ્રાચીન મેન કવિએ કહ્યું છે કે "પ્રજો ! હું તને શોધવા આવું છું ને તું કેમ મળતો નથી ! આ ગોપુરમાં તું ના મળ્યો. કુંડ,

પડાળીઓ રંગમંડપો અધું જોયું પણું તું તો ક્યાંએ મળતો નથી. આખરે છેક અંદરના નિજ મંદિરમાં જ્યાં બહુ જ ઊંડાણ અને અંધારું છે ત્યાં જ્ઞાનરૂપી દીપ પ્રકટાવીને અને પ્રેમરૂપી કપૂર આળીને હું તારાં દર્શન કરવા તલમું છું ત્યારે તારો ઝાંખી થાય છે,.....”

દેવોને સજીવન કરવા છે

ટીકાકારો અને નિન્દકો બહુ થઈ ગયા. હું તો કંઈ પ્રાચીન પ્રેમી કે રૂઢિચુસ્ત નથી. મંદિરોનાં વહેમ, દુરાચાર, અજ્ઞાનતા અને જડતાથી હું થાકી ગયો છું. લાખો રૂપિયાનો ધર્મને નામે દુર્વ્યય થઈ રહ્યો છે, તેથી મારો જીવ ખૂપ બળે છે. અને ભોળાં મૂર્ખ લોકો, ધર્મનું ખરું રહસ્ય જાણ્યા વગર ધ્યાનીના બળદની માફક ગોળ ગોળ ફર્યા કરે છે એની મને ખબર છે. ગાંડી મૂર્તિપૂજનમાં કંઈ સાર નથી. પરંતુ આ બધું કહ્યા પછી પણ મારે ઉપરની ચીજો જોવી તો નથી. જનની જન્મભૂમિને હું ચાહું છું અને એનામાં દોષો છે છતાં ચાહું છું. કચરો નીકળી જશે અને રત્નો સાફ થઈ શકશે એવી મારી આશા છે. પૃથ્વીમાં કોઈ દેશ આટલા પરાજય પછી જીવતો રહ્યો નથી. કાંતો ઈસ્લામ કે ખ્રિસ્તી ધર્મમાં ખીજી પ્રજાઓ સમાઈ ગઈ છે. વિજેતાઓની સંસ્કૃતિ એમને જીતી ગઈ છે માત્ર ભારતવર્ષ જ એવું છે કે જેણે જીતનારાઓને જીતી લીધા છે; અને હજી જગતને એના આદર્શોની અને આધ્યાત્મિક બળોની જરૂર છે. મારે જૂની ધર્મભાવનાઓનો પુનરુદ્ધાર કરવો છે અને દેવોને સજીવન કરવા છે.

પ્રાચીન સાહિત્યનો અભ્યાસ, શોધખોળ અને પ્રસિદ્ધિનું કામ આપણે કર્યું અને ઉત્તમ સંસ્કૃત પુસ્તકોનાં લાપાન્તરો કર્યા એવું શું પ્રયોજન હતું ? જે વારસાના આપણે અધિકારી છીએ તે વારસાનું સાચું મૂલ્ય સમજવાને માટે પણ હજી એ વારસાનો આપણે સફળ ઉપયોગ કરવો છે. એ જ સ્વદેશાભિમાનની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આપણે આપણી જૂની કળાઓ સમજી લેવાની છે. એને ઊંડી રસ દષ્ટિથી તપાસીશું, ઐતિહાસિક યુગોના સાહિત્ય જ્ઞાન જોડે એને પણ મૂકીશું તો આપણા પ્રતાપી ભૂતકાળનું એક અજાણ્ય દર્શન થશે.

દરેક પ્રજાનું કંઈ વ્યક્તિત્વ હોય છે. એને કંઈ ગૂઢ સંદેશો આપવાનો હોય છે. આપણું ખાસ વ્યક્તિત્વ અને ખાસ સંદેશો શા છે તે કલાઓનું અવલોકન આપણને જરૂર સમજાવી શકે એમ છે.

ચિત્ર, સ્થાપત્ય ઇત્યાદિનાં ભાવભર્યા નિરીક્ષણથી, આપણી રસવૃત્તિ

ખૂબ ફેળવાશે. પુસ્તકો, પ્રયોગશાળાઓ, કુદરત, કાળો, સંગીત, ચિત્ર, એ બધાં ઇન્દ્રિયોથી પરનું, એવું ઉચ્ચ સુખ આપે છે. કલાનું અવલોકન એ સુખમાં ઉમેરો કરશે. જડ પથ્થરો આપણી નોડે વાતો કરશે અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે દિવ્ય આનંદ ધામનાં દર્શન પણ કરાવશે.

ત્રીજું નેત્ર ઊઘડી જશે.

ઐતિહાસિક સ્મૃતિસ્થાનો, કલામય મંદિરો, મૂર્તિઓ, અને અનુપમ ક્ષેત્રરણીનાં શિલ્પ જોવા વગર આપણી ફેળવણી અધૂરી ગણાવવી જોઈએ. મથુરા, જયપુર, મુંબઈ, મદ્રાસ, બેંગલોર, તક્ષશિલા, સારનાથ, નાલંદા અને કલકત્તા તથા મોહેન્-જોદોરોનાં સંપ્રદસ્થાનો આપણે નિરાંતે જોવાં જોઈએ. એ સંપ્રદસ્થાનોની ખીજ હજારો વસ્તુઓ કેવી કેવી છે તે કહેતાં તો વિષયાંતર થઈ જાય, પણ ભારતીય કળાના સૈકાવાર નમૂના ત્યાં બહુ સારી રીતે ગોઠવાયેલા છે. એ ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી મહાદેવજીને ત્રીજું નેત્ર ઊઘડ્યું હતું એવું આપણને પણ આ સ્થૂળ નેત્રો ઉપરાંત એક ત્રીજું નેત્ર ઊઘડી જશે, જીવન મધુરું લાગશે અને ડિનત થઈ જશે.

તાજમહાલ

એક તાજમહાલ જોવા માટે અમેરિકા ને યુરોપથી હજારો રૂપિયાનાં ખર્ચ કરીને લોકો આવે છે. એક મુસાફરે લખ્યું હતું કે “હિન્દુસ્તાનમાં ત્રણ ચીજો જોવા હું આવ્યો છું; તાજમહાલ, હિમાલય અને મહાત્મા ગાંધી.”

તાજમહાલ, શાહજહાન બાદશાહે પોતાની પ્રિય પત્ની મુમતાઝ બેગમના સ્મરણમાં બંધાવ્યો છે. આર્થ શિલ્પશાસ્ત્રમાં પંચરત્ન દેવાલય (પ્રાસાદ) થાય છે. એ પંચમહાભૂતો—પૃથ્વી, જલ, તેજ, વાયુ અને આકાશને જાણે દૂધ જેવા સફેદ આરસમાં ભરી દીધાં છે. એમાં જિંઓ વિશાળ ચોક છે. બે બાજુએ બે મરિજો છે. પાછળ યમુના નદી છે. ચાર બાજુ એકસરખા ચાર મિનારા અને આગળ કુવારાવાળા બગીચામાં બે બાજુ જિયાં લીલાં સરુની હારો છે. વચ્ચે ધુમ્મટ જિંઓ અને લવ્ય લાગે છે. વિશાળતા અને જિયાં પુષ્કળ છે છતાં એ દૈત્ય જેવો રાક્ષસી લાગતો નથી; મનોહર, કામળ અને મોગરાના ફુલ જેવો શુદ્ધ છે. સાચાં મોતીના હાર જેવો, મુંદર સરોવરમાં ઊગેલા કમળ જેવો, મીઠાં ગીત જેવો છે. પાણી કરીને બરફ થઈ જાય છે તેમ મહાન શાહજહાનના હૃદયનું કરુણ ત્રસિક કાવ્ય અર્પી કરી જઈને અમર દેહ ધારીને જિંતું છે!

દરથી તાજમહાલ, વળાંક લેતી યમુના નદીને કિનારે, જૂરા આકાશમાં

ગંભીર અને મહાન લાગે છે. એની સરહદમાં પેસતાંની સાથે જ કોઈ દેવતાઈ સ્થળે જતાં હોયએ, એમ લાગે છે. દરવાજામાં પેસતાં જ કોઈ મખમલની પેટીમાં મૂકેલા રત્નજડિત અમૂલ્ય અલંકાર જેવો એ શોભે છે. બધું વાતાવરણ શાન્ત, દિવ્ય ન્યોતિથી ભરેલું અને ઉન્નત લાગે છે.

શિલ્પીઓએ, જાણે તાજ માટે કૈલાસમાંથી સૌન્દર્ય આણ્યું છે. ઇંદ્રા-પુરીમાંથી ઠાઠ આણ્યો છે અને વૈકુંઠમાંથી વૈભવ મેળવ્યો છે.

અંદર સુમતાઝ અને શાહજહાનની કબરો ઉપર રંગરંગિત પથ્થરોથી જડિત કામ કરવામાં આવ્યું છે. પાસેનો કંઠેરો પણ કોતરકામ, નકસી કારીગરી અને જડિત કામની અપૂર્વ શોભાથી અલંકૃત કરેલો છે. આ કબરોની નીચે ભોંયરામાં ખીજી ખરી કબરો છે. ત્યાં જવાના માર્ગ, ખાજૂ પરના ખંડ બધું જ અલૌકિક છે !

ઉપરની કબર પાસે ઊભો રહી જે વખતે મુઝાવર કલમા પઢે છે તે વખતે જીલ્લદ ધુમ્મટને લખને, એનો અવાજ પડધા ને પ્રતિપડધાથી એવો ગાજી રહે છે કે જાણે નાદબ્ધલ ખુદ આપણી નજર સમક્ષ દર્શન આપવા આવ્યા ન હોય !

નિર્મળ પ્રેમ, પવિત્રતા અને લક્ષિત જાણે બધે બ્યાપેલાં હોય એમ લાગે છે ! અલૌકિક સૌન્દર્ય, મનુષ્યકૃત અદ્ભુતલીલા અને આનંદનાં સરોવર અહીં ઊભરાઈ રહ્યાં છે.

પૂર્ણિમાની અજવાળી રાત્રિએ, યમુનામાં ચાંદની છવાઈ હોય તે વખતે, તાજમહાલના શ્વેત ચોકમાં ફરવું એ સ્વર્ગમાં ફર્યા બરાબર છે.

આગ્રા હું ત્રણ વખત ગયો છું. ત્રણ વખત તાજના ટોડાઓ ઉપર બેસીને એ સર્વાંગસુંદર કલા તીર્થમાંથી ઝરતો અમૃતરસ મેં પીધો છે. વાચક વર્ગને મારી ખાસ આગ્રહપૂર્વક સલાહ છે કે એમણે જરૂર ઓછામાં ઓછું એકવાર તો તાજ જોવા જવું અને જીવનને ઉન્નત કરવું.

**કાશી**

કાશીના ગંગાજીના ઓવારા એ પણ ૧૬ થી ૧૯મી સદીના આપણા મહાન સ્થાપત્યના નમૂના છે. એ ઓવારાના જાત જાતના ઘાટ છે અને હોડીમાં બેસીને એક છેડેથી બીજે છેડે જઈએ એટલે બધા જોવાઈ જાય છે.

કાશી, એ જેરુસલમ કે મક્કા કરતાં જૂનું છે. હિન્દુ માત્રના જીવનમાં એક પરમ અભિલાષા રહે છે કે મરતાં પહેલાં કાશીનાં દર્શન અને ગંગાજીનાં સ્નાન કરવાં.

ગંગાકિનારે ફરનાં હજારો ભાવિક યાત્રીઓને જોવાં એ પણ એક દેવતાઈ દર્શન છે !

વહેમ, અજ્ઞાન, અનીતિ, પાખંડ અને ધૂર્તતાએ સનાતન હિન્દુ ધર્મમાં ઘણાં સડો ઘાલ્યો છે અને યાત્રાનાં ધામોમાં, એ વિશેષ જોવામાં આવે છે. પરંતુ તેમ છતાં મણિકર્ણિકા ઘાટના ભાંગી ગયેલા ઓવારાની માફક હિન્દુધર્મ હજીએ જીવો છે; જમીનદોસ્ત નથી થયો.

ધાર્મિક જીવન અને ભક્તિભાવની ન્યોત હજી ધીમી ધીમી બળે છે. હું આશા રાખું છું કે એ જ અગ્નિ આપણો અને જગતનો અંધકાર એક દિવસ દૂર કરશે.

ત્યાંસુધી ચાલો, આપણે આપણાં નગરો અને ગામોને પુનર્જીવન આપીએ ! નવી મૂર્તિઓ અને નવાં મંદિર રચીએ ! જીજરતી પ્રજાને માટે કલામય, ધાર્મિક અને પ્રેરક વાતાવરણ રચીએ ! રૂપ રૂપના ભંડાર ભગવાન સૌન્દર્ય નારાયણ અલક્ષ્ય છે તેને લક્ષ્ય કરીએ ! ઈ રમો વૈ સઃ ॥

## ૨

### ગૂજરાત

હવે આપણે ગૂજરાતનાં શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને મૂર્તિવિધાન જોઈએ. અહીંનાં અને ઉત્તર ભારતનાં મંદિરો પણ દક્ષિણ ભારતના જેવાં જ ભવ્ય અને નવસંત હતાં; પરંતુ ધર્મઝનૂનીઓએ એને વારંવાર ભાંગી નાખ્યાં. રાજાઓએ અને ધનવાનોએ પાછા એના જીર્ણોદ્ધાર કર્યા અને પાછાં ભંગાયાં. આખરે પ્રજાની અલગ કંઈ ધન ખર્ચવાની તાકાત જ ન રહી. છતાં ન્હાનાં, સુંદર ધાટીનાં અને ભક્તિરસને પોષક મંદિરો તો ગૂજરાતે બાંધ્યા જ કર્યા છે.

હજી આપણા દેશના જુદે જુદે ખુણે એવી વસ્તુઓ પડી છે કે જેમાંથી આપણે ઉચ્ચ પ્રકારનો આનન્દ ભોગવી શકીએ, પ્રેરણાનો વિકાસ કરી શકીએ, ભૂતકાળને માટે ગૌરવ ધારણ કરી શકીએ અને દેશનું ભવિષ્ય ધડવામાં આપણાં જૂનાં સાધનોમાં યથાયોગ્ય ફેરફાર કરી તેમને કેવી રીતે ગોઠવવાથી આપણું શ્રેય સધાય તે વિચારી શકીએ.

ઇસ્વી સન ૧૨૨૪માં અલ્લાઉદ્દીન ગૂજરાત પર ચઢી આવ્યો. એણે આપણાં ભવ્ય દેવાલયો તોડ્યાં, સુંદર મૂર્તિઓ ભાંગી અને એની પછી જે જે મુસલમાની ચઢાઈઓ આવી કે રાજ્યો સ્થપાયાં તે દરમિયાન ધર્મ સાથે જ સંકળાયેલી આપણી શિલ્પકળાને પારાવાર નુકસાન કરવામાં આવ્યું.



પરન્તુ મૂર્તિઓ ભાંગવાની અને ધન લૂંટવાની આ તાલાવેલીમાં એ ભાંગનારા ગિચારા ભવ્ય અને સુંદર ખાંધકામો અને ક્રાંતરણીયી તો દૃશ્યો જ ગયા.

ઘણે ઠેકાણે એમણે હિન્દુ મંદિરોમાં જ ઘટતા ફેરફાર કરીને મસ્જિદો કરી અથવા એ જ શિલ્પીઓ પાસે, તળાવો, કિલ્લા, રાજમહેલો, રાજ અને નવી મસ્જિદો બંધાવ્યાં.

ઈસ્લામ ધર્મમાં મૂર્તિપૂજનો નિષેધ છે એટલે એમનામાં અસહિષ્ણુતા હોય એ સમજી શકાય એવું છે; પરન્તુ સ્માર્તધર્મીઓએ બુદ્ધોનાં, હિન્દુ સંનાતનીઓએ, જૈનોનાં અને જૈનોએ સનાતનીઓનાં અરસ્પરસ મંદિરો અને દેવો ભાંગીફાડી પોતપોતાનાં દેવોની કેટલાંએ સ્થાનકોમાં સ્થાપનાઓ કરેલી છે. ધર્મને નામે હિંદુઓમાં પણ લડાઈઓ થઈ છે, લોહી રેડાયાં છે અને સ્થાનકવાસી જૈન ધર્મના વિદ્વાન મુનિ સ્વ. નાગજી સ્વામી તો મને એટલે સુધી કહેતા હતા કે આધુનિક લડાઈઓ બાદ કરી તો પૃથ્વી પર રાજ્યોને માટે થયેલી લડાઈઓ કરતાં ધર્મની લડાઈઓમાં વધારે માણસો મર્યા છે!!

દક્ષિણ ભારતનાં અમુક મંદિરોમાં ધર્મના દિગ્વિજયોનાં ભીંતો પર ચિત્રો દોરેલાં છે. ગોવાનાં પોર્ચુગીઝ મંદિરોમાં પણ એવાં ચિત્રો છે. તેમાં હિંદુઓએ પરધર્મીઓને રિખાવી રિખાવીને માર્યાનાં અને જીવતાં અગ્નિમાં ખાળી મૂક્યાના વિષયો છે.

પોર્ચુગીઝો પણ ધર્મોધ અને કદાચહી હતા. એમણે પણ પરાણે ખ્રિસ્તી કરવા માટે આપણા લોકોને બહુ દુઃખ દીધાં છે. ભગવાન ક્રાઇસ્ટ જેવા માનવપ્રેમી સંતને નામે એમણે ખૂબ મારામારી અને કાપાકાપી કરી હજારો મંદિરો ભાંગ્યાં હતાં અને ગામોને ગામોના કૂવા અલડાવી હજારો કુટુંબોને ધર્મબહાર કરાવ્યાં હતાં.

કેટલાંએ શ્રદ્ધાળુ હિન્દુ અને બ્રાહ્મણોએ ગોવા અને આસપાસનાં ગામોમાંથી પોતાનાં ઘરબાર, માલમિલકત મૂકીને માત્ર પોતપોતાના દેવોને લઈને સ્વદેશનો ત્યાગ કરેલો છે. એ જમાનાઓમાં લગભગ બધે જ એમ બન્યું છે. કદાપિ હિન્દુસ્તાન કરતાં ખીજ દેશોમાં ધર્મને નામે અત્યાચારો વધારે થયા છે. પરન્તુ સદ્ભાવે આપણે આ બાબતમાં સારા જમાનામાં રહીએ છીએ.

આજે નિઝામ સરકાર અજન્તાની બુદ્ધ ધર્મની શુદ્ધિઓનો પુનરુદ્ધાર કરે છે. ભોંપાળનાં મહુમ બેગમ સાંચીને સજીવન કરે છે. પાલણપુરનાં સંધ્યાવ દેવીઓનો ગૂજરાતની ચિત્રકળાનો ખ્યાલ આપતો ચિત્રપટ સંગ્રહી

રાખે છે અને પ્રાચીનપ્રેમી મૈસૂરના મહારાજા, મિ. મીરજાને પોતાની ધર્મચુસ્ત પ્રજાનાં મંદિરો અને ઉત્સવોના વહીવટ સોંપે છે.

હાલના હિન્દુ મુસલમાનના ભેદો રાજકીય છે, સાંસ્કારિક નથી. માત્ર ધર્મનું તો એમાં નામ દેવામાં આવે છે. ધર્મની પ્રેરણા શા માટે સંકુચિત રહેવી જોઈએ? મરિજદો અને રાજાઓની શુલ્ક હવા હિન્દુભાઈઓને પ્રેરણો આપે અને સાંચી તથા અજંતાથી મુસલમાનભાઈઓ ખુદા તરફ પ્રેરાય તો શો વાધો છે?

હું ત્યારે સાંચી ગયો ત્યારે સાંચીના એસિસ્ટન્ટ કમ્યુરેટરની જગ્યા પર મહારાણી વિક્ટોરિયાના ઉર્દૂ શિક્ષકના પૌત્ર હતા. એ કહેતા હતા કે “આ સ્થળ મને ખુબ જ પ્રિય છે! શુદ્ધ ભગવાને શાંતિનો માર્ગ બતાવ્યો છે અને આ સ્થાને મને જોટલી શાન્તિ મળે છે એટલી મારી જિંદગીમાં મેં ખીજે કંપાચે અનુભવી નથી.”

અજંતાના કમ્યુરેટર પણ સૈયદ અહમદ મુસલમાનભાઈ છે. એમની અને શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળની વચ્ચે ધણો પ્રેમ બંધાયો છે. એમણે પણ અજંતાનાં કેટલાય ચિત્રોની ખુંદર નકલો કરી છે.

ગૂજરાતમાં શિલ્પકળા, ઇતિહાસ અને સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જે જે નોંધવાલાયક અને જોવા લાયક સ્થળો છે તે હવે જોઈએ. ગૂજરાતમાં કાઠિયાવાડ તો આવી જ જાય છે.

અશોકના શિલાલેખો, તારંગા ઇ.

જૂનાગઢમાં અશોકના શિલાલેખો એ આપણું જૂનામાં જૂનું ઐતિહાસિક સ્મરણ કરાવનાર સાધન છે. દામોદરકુંડ, રુદ્રામા ક્ષત્રપના સમયનો છે. તળાવની ગુફાઓ અને ઉત્તર ગૂજરાતનું તારંગા બૌદ્ધ સમયનાં છે. અમદાવાદ પાસેના અડાલજ મામના એક જૈન મંદિરમાંથી શુદ્ધ ભગવાનની એક ખુંદર મૂર્તિ મળી હતી. ભાવનગર પાસેનું ગોપનાથનું મંદિર એક ગુપ્ત સમયનું મનાય છે.

અમરેલી

મારા મિત્ર રાજ્યરત્ન પ્રતાપરાયભાઈએ અમરેલીમાં કેટલીક પુરાણી વસ્તુઓ એવી શોધી કાઢી છે કે જેનો સંબંધ મોઢેન્જોડેરાના સમય સાથે હશે એમ લાગે છે.

જૂની પ્રતિમાઓ

પરન્તુ ઉપરના પ્રાચીન અવશેષો પછી આપણે ઈસ્વી સન ૧૦૦૦ની

આસપાસ આવી જવું પડે છે. જો કે અમદાવાદની વાઘણપોળમાંના એક જૈન મંદિરની મૂર્તિ એથી જૂની છે ખરી, પરંતુ આ બધી વસ્તુઓને કમવાર ગોઠવીને ગૂજરાતે હવે પોતાના પૂર્વજોનું ઋણ અદા કરવાની જરૂર છે. ખીજા વિષયોની માફક આમાં પણ ગૂજરાત પાસેનાં સાધન ખીજા પ્રાન્તો કરતાં ટાઈ વાટે કમ નથી, પરંતુ સ્વદેશપ્રેમી અભ્યાસીઓની અને સન્માર્ગે ધન ખર્ચનાર પૈસાદારોની આંખ ઊઘડવાની જરૂર છે.

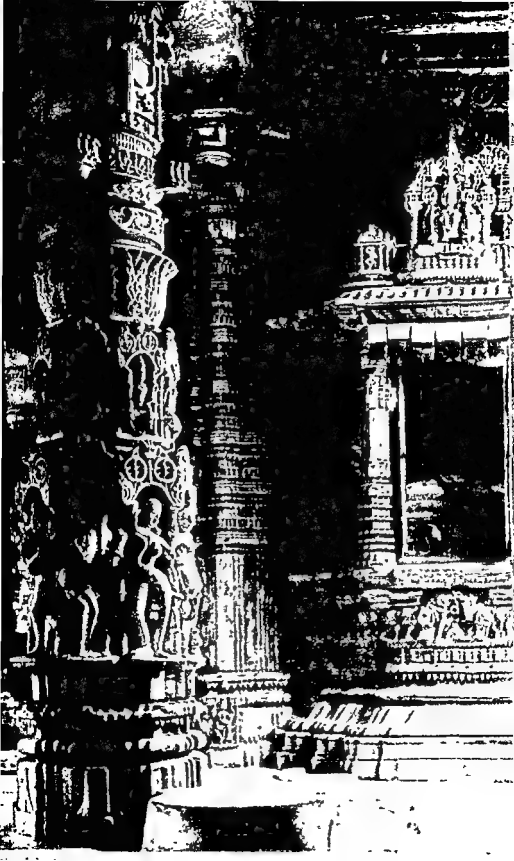
ધરનાં દહેરાં, મૂર્તિઓ અને ખંભાતના નગરાની મૂર્તિઓ વિશે આગળ આવશે અને હાલ જે પાટણમાં સહસ્ત્રલિંગ તળાવનું ખોદકામ થઈ રહ્યું છે તેમાંથી અમૂલ્ય અવશેષો મળશે એવી આશા છે.

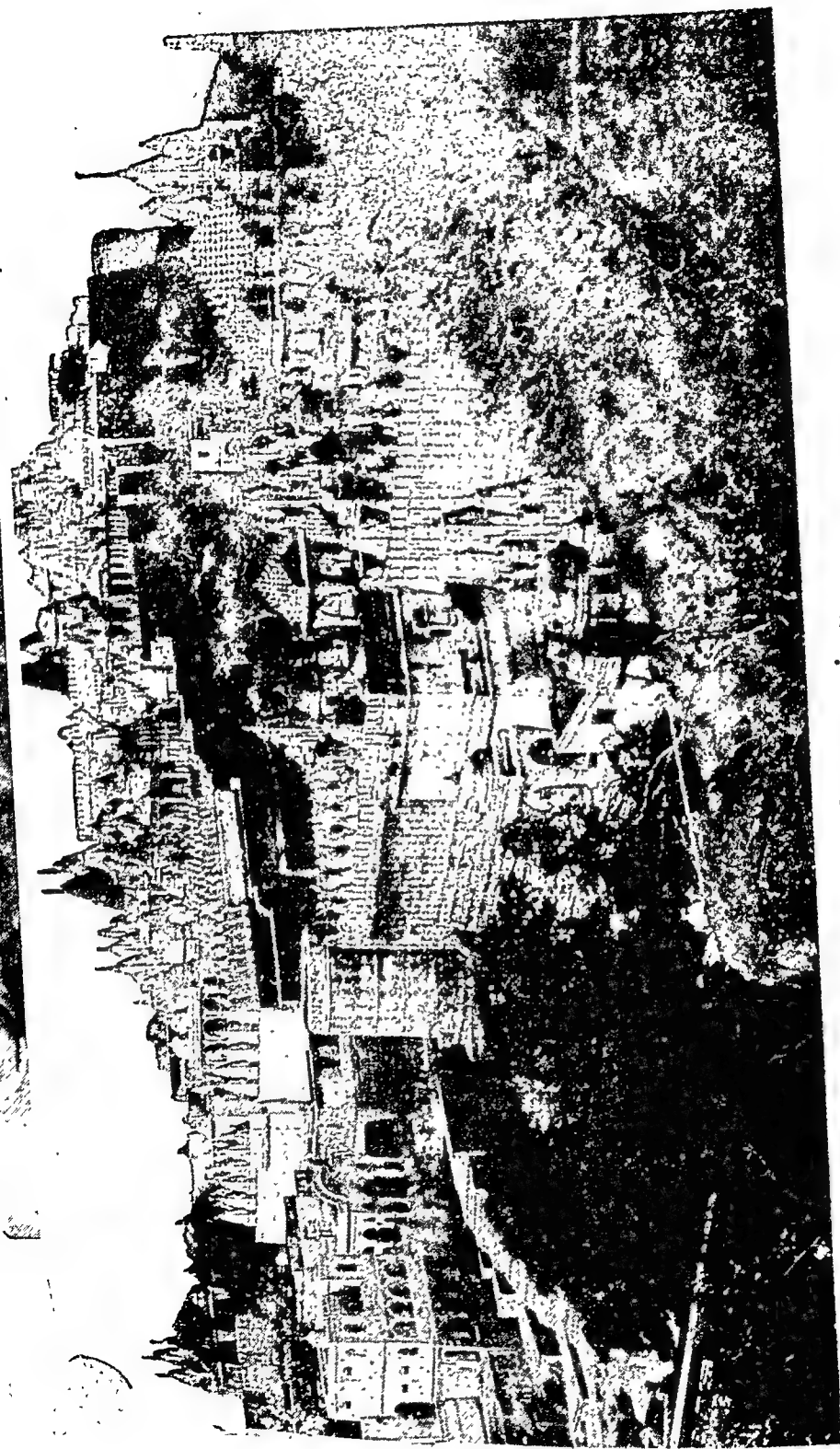
અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીએ ફેટલાંક વર્ષોથી સંગ્રહસ્થાન કરવાનું નક્કી કર્યું છે, પરંતુ એક યા ખીજા કારણથી એ કામ ધકેલાયા જાય છે. પરંતુ ગુજરાતમાં એક સારા સંગ્રહસ્થાનની હવે જરૂર તો બહુ જ છે, નહિ તો ઐતિહાસિક અને કળાની દૃષ્ટિએ જે થોડી ઘણી અમૂલ્ય વસ્તુઓ રહી છે તેનો નાશ થશે.

### દેલવાડા

આણુ પરનાં દેલવાડાનાં દેવજો વિમળશાહ અને વસ્તુપાળ તેજપાળે બંધાવેલાં છે. ઇ. સ.ની દસ અને બારમી સદીમાં એ બંધાયાં હતાં, છતાં હજીયે નવાં અને અણીશુદ્ધ ઊભાં છે. ત્યાં શુદ્ધ આરસ પર અનહદ કારીગરી કરવામાં આવી છે. અને એમ કહેવાય છે કે જેવી સુંદર કાતરણીએ દેલવાડાનાં મંદિરોમાં છે એવી સુયોગ્ય, સુરુચિવાળી અને રસિકતાથી ભરપૂર આરસની કાતરણી પૃથ્વીમાં ખીજે ભાગ્યે જ હશે.

જગતની મહાન અજાયબીઓમાં દેલવાડા પણ એક અજાયબી ગણાય છે. એના વિશે એમ કહેવાય છે કે એના શિલ્પીઓ પથ્થર કારીને રોજ જેટલી રેતી પાડે એટલા વજનનું રૂપ કે સોનું મહેનતાણામાં આપવામાં આવતું હતું. મતલબ કે બારીક કાતરણી કરવામાં શિલ્પીઓએ અહીં કંઈ મણા રાખી નથી. થાંભલાઓ ઉપર કમાનોમાં, ગોખોમાં અને છતોમાં વૃક્ષો, વેલા, ફૂલો, ફળો, પશુપંખીઓ અને તીર્થંકરોનાં જીવનચરિત્રો કાતરેલાં છે. નર્તકીઓ, અપ્સરાઓ, દેવદેવીઓ, અને મનુષ્યજીવનની તથા ભૂમિતિની અસંખ્ય આકૃતિઓ દોરીદોરીને એ દેવજોને અંદરથી અને બહારથી ભરચક ભરી દીધાં છે. એક પણ જગ્યા એવી નથી કે જ્યાં તમારી આંખ કોરા આરસ જોઈ શકે. જેટલા અલંકારો પૃથ્વી પર હશે એ બધા જાણે આ





तीर्थधिरान शतृंनय

મંદિરોનાં શોભનોમાં ખર્ચો નાખવામાં આવ્યા છે. જેટલીવાર એ જોયા કરીએ છીએ જેટલીવાર “સુંદર ! સુંદર !” એ એક જ ઉદ્ગાર આપણા અંતઃકરણમાંથી નીકળ્યા કરે છે. સ્ત્રીઓની પૂતળીઓ નાના પ્રકારના હાવભાવ કરતી, સ્તંભો પર અને ધુમ્મટની બાજુઓમાં ધણી છે. નૃત્ય, અભિનય અને ભક્તિ તથા પૂજના ભાવો એમનાં મુખારવિન્દો પર અને શરીરનાં અંગેઅંગમાં જિજ્ઞાસી રહ્યાં છે. કેટલીક નાના પ્રકારના અંગમરોડ કરીને આનંદ તથા વિલાસ દર્શાવે છે. હર્ષ, શોક, શૃંગાર ઇત્યાદિ રસો એમનાં એકેએક અવયવોમાં ભર્યાં છે. અને કોઈ આનંદ સમાધિમાં તક્ષીન થઈ છે તો કોઈ દિવ્યસંગીત સાથે તાલમય બનેલી લાગે છે !

વિમળશાહના મંદિરમાં ગૃહસંસાર, રાજવૈભવ અને જૈન કથાઓના અમુક અમુક ભાગો ફાતરેલા છે અને એ મંદિરની સમગ્ર રચના, છતો, સ્તંભોની હારો, ચોક, ઇત્યાદિથી સ્વચ્છતા અને પવિત્રતાનું એવું વાતાવરણ જન્મે છે કે એ મંદિરોની કોઈ વિરલ દેવી અસરો આપણાં અંતઃકરણોને ભરી દે છે.

ત્યાંનું વાયુમંડળ જ જાણે ધાર્મિક, સાત્ત્વિક સૌંદર્યથી ભરપૂર, અને આહ્લાદક લાગે છે. સ્વચ્છતા, શોભા અને આકર્ષકતાનો ત્યાં પાર નથી. માત્ર દિશાઓ જ જેમનાં વસ્ત્ર છે એવા ચોવીસે જિનેશ્વરો યોગાસન વાળીને સમાધિમાં બેઠા છે ! માનુષિભાવો એમને બાધ કરી શકે એમ નથી. પવિત્રતા, શાન્તિ અને પરમ દૈવત મેળવીને એ બેઠા છે. પશુમાંથી પુરુષાર્થ વડે મનુષ્ય દેવત્વ મેળવી શકે છે, તેનો વગર બોધ્યે જાણે એ આપણને બોધ કરે છે.

દક્ષિણ હિન્દનાં મંદિરોની વિરાટરચના અહીં નથી. ભૂરા આકાશમાં માઇલોથી દેખાતાં જિંઝાં જિંઝાં ગોપુરમ્, ભવ્ય યોગાનો, રાક્ષસી ધુમ્મટો, અને પહોળાં શિખરો દેખાવ માત્રથી આપણને અહીં દેખાવો શકે એમ નથી. અહીંની રચના પ્રમાણમાં નાજુક છે, બહુ નાની છે; પણ મનોહરતા અને લાવણ્યથી, સૌન્દર્ય અને ભક્તિ વડે અહીં એવું સર્જન કર્યું છે કે તમે એ સૌન્દર્યમાં લીન થઈ જાઓ છો !

પડાળીઓમાં દૂરો, સ્તંભો જુઓ, ગોખ અને ઝળીઓના કળાવૈભવનું નિરીક્ષણ કરો કે સૂતાં સૂતાં છતો અને ધૂમ્મટોની અંદરનાં લોલકા જોયા કરો તો તમે કદી ધરાશો નહિ. ત્યાંના કલાસૌંદર્યમાં ઓતપ્રોત થઈ તમે એની સાથે એકરૂપ થઈ જશો. આ જોવાથી જાણે આપણાં જીવન

મલિન હોય ત્યાંથી સ્વચ્છ કરી નાખીએ અને બેડોળ હોય તે ખૂબસૂરત કરી નાંખીએ એવું થઈ જાય છે!

દેવવાડાનાં દર્શનથી આપણાં હૃદયનાં મધુરતા, તાલમયતા અને લાવણ્ય ભરી દેવાનું મન થઈ જાય છે. ગોદડરિમથે સુન્દરની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે “સારાં કામ કરે તે ખરાં સુન્દર.” દેહનું સૌન્દર્ય એ હૃદયનું સાચું સૌન્દર્ય નથી. અને યાત્રાઓનો મૂળ હેતુ તો આપણને સારાં કામ કરતાં જ યતનાવવાનો છે. દેહનું સૌન્દર્ય આપણા હાથમાં નથી પણ સારાં માણસ થવાનું તો આપણા હાથમાં છે.

દેવવાડા પછી સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનાં આંધકામો અને મંદિરો આવે છે: ઝીંઝુવાડાનો અને ડભોધનો કિલ્લો, મુનસર અને મલાવ તળાવો, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, વડનગરનો દરવાજો એટલાં હાલ ઊભાં છે.

**પાટણ**

પાટણનું સહસ્ત્રલિંગ આટલું મોટું હશે એવું તો કાંઈને લાગતું નહોતું, પણ હમણાં જે વડોદરા સરકાર તરફથી એનું ખોદકામ થઈ રહ્યું છે તે જોતાં ગૂજરાતની કલ્પનાશક્તિ અને હૃદયની મહત્તાનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. પાટણના પંડ્યા વિદ્યાર્થીગૃહમાં જે મૂર્તિઓનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં અને સહસ્ત્રલિંગ તળાવ ખોદતાં જે મૂર્તિઓ વગેરે હાથ લાગે છે તે જોતાં ગૂજરાતની મૂર્તિઓ યતનાવવાની વિદ્યા પણ તે સમયના દેશકાળથી કાંઈ રીતે ઊતરતી નથી એમ લાગે છે એટલું જ નહિ પણ સ્થાપત્ય અને શિલ્પની ગ્રાણતમાં આખા ભારતવર્ષની સાંસ્કારિક એકતા કેવી સરસ હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે! દરવાજાઓની કમાનોનાં તોરણો, સ્તંભોના અલંકારો અને ભક્તો તથા દેવોની મૂર્તિઓની આધ્યાત્મિકતા આશ્ચર્યકારક છે. પાટણની રાણીવાવની જે થોડી મૂર્તિઓ રહી છે તેનાં દેહ અને મુખપરની ભાવનામયતા અને ધાટને માટે માન ઊપજ્યા વગર રહે એમ નથી.

**મોઢેરા**

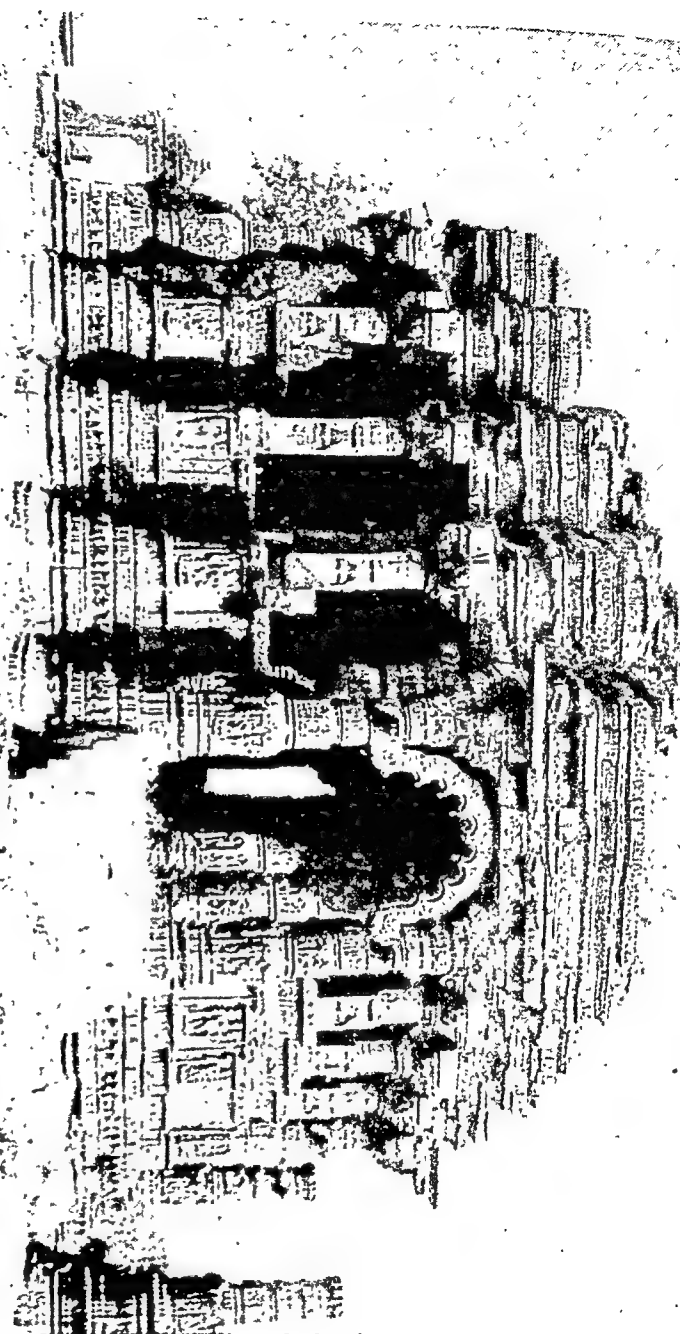
મોઢેરા પાટણથી ૧૮ માઈલ અને ત્રાણસમાથી અને બહુચરાણથી ૮ માઈલ, ધૂળિયા ગાડાને રસ્તે આવેલું છે. હાલમાં પાટણથી ખાસ ગોદવણથી ત્યાં મોટરબસો જઈ શકે છે. પાટણમાં ગયે વર્ષે હેમાચાર્યનો સારસ્વત મહોત્સવ થયો હતો. તે વખતે ત્યાં એક જ થયેલા તમામ સાક્ષરો અને સાહિત્ય ભક્તો મોઢેરા જોઈને બહુજ ખુશ થઈ ગયા હતા. મેં તો એ સ્થળ ગૂજરાતના સુપ્રસિદ્ધ ઇતિહાસશોધક મારા મિત્ર રત્નમણિરાવ



સિંહપુરના રુદ્રમહાસયનો એક અવશેષ

દિલ્હીના પાલકમાં બોલકાણ વીની તથા પછી બાબામુકાળનો કદી રૂદ્ર મળ્યા ત્યાં આ બાબતે (સાદી માટેલાં નદિ) મકાનોમાં મુલકાતનાં મકાનો જેવાં જ્યેષ્ઠ મકાનો દિલ્હીમાં બીજાં મળ્યાં નથી. સાપત્તો મુલકાતનું જ છે. તેમાં પામ્ દેવળની બોલકાણ (Pillars) જેના અવશેષો પશ્ચીમે ત્યાંથી જન્મ વિન્યામતારી લાગે છે. મુલકાણ બોલકાણ એ એવન ૧૯૮માં શરૂ કરેલાં બોલકાણ જન્મિદે ૧૨૦૨માં પૂરી કર્યાં, જેનો રૂદ્રેણ જેના અવશેષોમાંથી મળી આવે





મોઢેરાનું પ્રાચીન ખડિત સૂર્યમંદિર

સાથે, બહુચરાણને રસ્તે જાંધને પણ નિરાંતે જોયેલું છે. એમ એકંદરે એ વખત ગૂજરાતના શુભાર્થ ગયેલા ગૌરવસભા એ કલાધામની મેં યાત્રા કરી છે.

૧૩મી સદી પછીનું મોઢેરા—એ ભાગી ગયેલું સૂર્ય મંદિર છે. ત્યાં આપણી જાહોજલાલીના કાળનાં શિલ્પકળા અને સ્થાપત્યના અનુપમ અવશેષો પડ્યા છે. દરેક ગુર્જર પ્રેમી સ્ત્રીપુરુષને હું આ સ્થળ જોઈ આવવા આમહ-પૂર્વક લાલામણ કંટું ધું. ખૂણે પડેલી પણ અમૂલ્ય વારસો દર્શાવતી તીર્થક્ષેત્ર કરતાં પણ મોંઘી એવી એ જગ્યા છે.

એનાં તોરણો, રત્નો, કમાનો, પગથિયાં, ધુમ્મટ, કુંડ, મંડપ અને મંદિરના અંદરના અને બહારના ભાગોનું કામ બધું દેલવાડાની જાતનું છે. પરંતુ દેલવાડામાં આરસ વપરાયો છે ત્યારે આ ઇડરિયા લાલ પથ્થરથી બંધાયું છે.

આરસમાં સૌંદર્ય ઉપજાવવું, શિલ્પીઓને આ જાડા પથ્થરો કરતાં સહેલું પડતું હોવું જોઈએ એટલે અહીંના શિલ્પીઓ દેલવાડા કરતાં ધીરજ અને સુદ્ધિબળમાં કંઈક અંશે ચઢિયાતા હશે. સૌંદર્ય ઉપજાવવામાં પણ આ શિલ્પીઓ, દેલવાડા કરતાં ઊંચા લાગે છે. દેલવાડાની મનુષ્યઆકૃતિઓ અહીંના જેવી મુંદર નથી. ગૂજરાતના શિલ્પીઓ, મનુષ્યઆકૃતિઓ ધડવામાં કેવા કુશળ હતા એ જોવું હોય તો મોઢેરા જવું.

લંબગોળ મુખાકૃતિ, પાતળા હોઠ, નાબુક અણીદાર નાક અને કામળ છનાં તન્દુરસ્ત શરીર, મોઢેરાનાં મંદિર પરની સ્ત્રીઓનાં વગે જોશે. શરીરનાં અવયવો પણ સપ્રમાણ અને શરીરરચનાશાસ્ત્ર (Anatomy)ને ઠીક અનુરૂપ આવે છે. બાકી આપણા શિલ્પીઓ આપણા જૂના ચિત્રકારોની માફક મનુષ્યનું શરીરરચનાશાસ્ત્ર કંઈ ખ્યાનમાં રાખતા ન હતા.

મોઢેરાની આકૃતિઓ, હિંદુરનાનનાં આગળ વર્ણવેલાં મંદિરોની આકૃતિઓ કરતાં ચઢિયાતી છે. આમનાં મોં વધારે મુંદર અને ધાટીલાં છે. બેસુર અને દાલાખીડની મૂર્તિઓનાં મોં, મોટે ભાગે પડોળાં અને ચોખ્ખાં છે. કુવનેશ્વરનાં પાર્વતીનું મોં ત્રિકોણ ધાટનું છે, પરંતુ મોઢેરાની સ્ત્રીઓ તો કંઈક મીઠા ધાટની અને ઇંડાકૃતિનાં મુખવાળી છે ત્યારે દેલવાડાની સ્ત્રીઓ મારવાડો જેવી હાથરી લાગે છે! પરંતુ આ બધાનું કારણ એ લાગે છે કે ઓરિસ્સા કે દર્જાટક કે મદ્રાસ કે મારવાડ કરતાં ગૂજરાતનાં સ્ત્રીપુરુષો વધારે મુંદર છે. ત્યાં જેવાં માણસો તેવાં જ સ્વરૂપો, શિલ્પીઓ કે ચિત્રકારો સ્વાભાવિક રીતે મુંદર એમાં નવાઈ નથી.

મોઢેરાની મૂર્તિઓ જોઈને ગ્રીક મૂર્તિઓનું સ્મરણ થાય. જો કે ગ્રીક મૂર્તિઓ જેવી સુઘટિત અને બાહ્ય સૌંદર્યમાં સંપૂર્ણ મૂર્તિઓ, તો પૃથ્વી પર બીજે ક્યાંયે બની નથી અને બનવાની નથી.

કલામાં પશ્ચિમના કલાકારોના અને આપણા આશયો જુદા જુદા છે. એમને તાદશ ચિતારે રજૂ કરવા છે જ્યારે આપણે માનસિક અને ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ સર્જીએ છીએ. એ Realistic છે અને આપણે Idealistic છીએ.

### સૂર્યપૂજા

મોઢેરાના મુખ્ય દેવ સૂર્ય છે. ચૌદ પહેરેથી સદી સુધી ગૂજરાતમાં સૂર્ય-પૂજા હતી. પરંતુ પછીથી “સૂર્યની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ જ્યાં દરરોજ આપણે જોઈએ છીએ ત્યાં તે વળી પથ્થરની મૂર્તિઓ શી કરવી? એમની પૂજા તો રોજ દિવસ જોગે ને આથમે ત્યાંસુધી થઈ શકે છે. ગાયત્રી મંત્ર જ સૂર્યની સ્તુતિ પ્રાર્થના માટે છે” એમ કહી, વૈષ્ણવ આચાર્યોએ સૂર્યને સ્થાને ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ અને જીવધનધારી કે મુરલીધરને બિરાજમાન કરી દીધા—એ શોધી અને કેવા સંજોગોમાં બન્યું એ તો હજી આપણા ધર્મને પ્રતિહાસ લખાશે ત્યારે સ્પષ્ટ થશે, પરંતુ ત્રિવિક્રમની કથા જોડે એનો સંબંધ લાગે છે. ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુએ ત્રણ પગલામાં, સ્વર્ગ, મૃત્યુ અને પાતાળ માપી નાખ્યાં અને ડાા મું-અંડધું પગલું, એમણે બલિ રાજ, એટલે અંધકારના માંથા પર મૂક્યું હતું અને એને પાતાળમાં આપ્યો હતો.

“એ વિષ્ણુ એટલે સૂર્ય, અને સવાર અંધાર અને સાંજે થઈને એ ત્રણે લોકને ભરી દે છે અને અંધકારને નાશ કરે છે” —એમ કહી, સૂર્ય એ વિષ્ણુનું જ રૂપ છે એમ સિદ્ધ કરી બતાવવામાં આવ્યું હશે. ઇસ્વીસન ૧૨૦૦ પછી ગૂજરાતમાં સૂર્યમંદિરો કાઢી થયાં નથી. ખડાલમાં ખડાયતા વાણિયાના ઇષ્ટદેવ ક્રાટચર્કજી છે. તે મૂર્તિ પણ વિષ્ણુની છે. એટલે સૂર્યમાંથી વિષ્ણુની પૂજા પ્રચલિત થઈ હશે તે જ સંધિના કાળમાં એ ક્રાટચર્કના નામથી વિષ્ણુને સંબોધવામાં આવ્યા હોય એમ લાગે છે, બીજી ગૂજરાતમાં સૂર્યપૂજાની નિશાનીઓ પણ મળી છે. ખંભાતના નગરામાં સૂર્યમૂર્તિ છે. શુકલતીર્થમાં તો મંદિર હજી છે, અને ઈડરમાંથી એક બે સૂર્યો જડ્યા છે અમદાવાદના કરણમુક્તેશ્વર મહાદેવમાં, મંદિરના સામે પીપળા નીચે એક સૂર્ય પડ્યા હતા. એમને મંદિરમાંથી કાઢીને અમદાવાદ વસ્તું કરે તેવામાં કે કર્ણાવતીના સમયમાં શિવલિંગની સ્થાપના કરવામાં આવી

હશે. મેં જ્યારે અમદાવાદ શહેરની સફાઈનું કામ હાથમાં લીધું ત્યારે કરજીમુકતેશ્વરના આ સૂર્ય મેં જોયા. પૂજારી કહે એ તો ખંડિત પાર્વતી છે. પરન્તુ એ તો પૂજારીની કેવળ બેદરકારી હતી. સૂર્ય ને પાર્વતીમાં બૂલ માય જ નહિ. સૂર્ય હોલખૂટ પહેરેલા, બે હાથમાં બે ખીલેલાં કમળ રાખીને બેઠેલા અને નીચે સાત ઘોડાવાળા હોય છે. અસલ એ કોઈ ધરાન કે એશિયાના જે ભાગોમાં બહુ દાઢ પડે છે અને હોલખૂટ વગર ચાલતું નથી તે સ્થળમાંથી, આર્ય લોકોએ પૂજવા શરૂ કર્યા હશે. વળી સૂર્યવંશી ક્ષત્રિયોએ તો આખા ભારતવર્ષમાં બહુ લાંબા સમય સુધી રાજ્યો કર્યાં છે.

કોટચર્કજીનું અસલ મંદિર પુરાણું લાગે છે. એના શિખરનો ઘાટ હાલનાં શિખરાથી જુદો અને જૂનો છે, કોઈ કહે છે એ ગુપ્ત સમયનું હશે કે વલ્લભી પડ્યા પછીનું હશે, પરન્તુ એ વિશે તો કંઈ ખાતરો નથી. પણ ત્યાં ૪ પ્રાચીન મૂર્તિઓ છે: એક શેષશાયી નારાયણની નાની મૂર્તિ છે—બીજી બે ગરુડ ઉપર જતા અષ્ટશુભ્ર વિષ્ણુની છે. એ જૂના મંદિરની બે બાજુના બે ગોખમાં હતી. બંને અખંડિત ને સારી છે. વિષ્ણુના મુખ પર હાસ્ય અને તેજ છે. એથી મૂર્તિ એક બાઈની છે. એના ચોટલો બહુ સુંદર છે. આઠ હાથવાળા વિષ્ણુ ગૂજરાતમાં બીજે કયાંય જોયા નથી—અષ્ટશુભ્ર દુર્ગા હોય છે ખરાં, પણ આ વિષ્ણુ ધણું કરીને મગરના મુખમાં પડેલા પેલા હાથીને છોડાવવા જતા હશે.

**મૂર્તિઓથી ઘડાતાં માનસ**

વિષ્ણુની પહેલાંની મૂર્તિઓ નૃસિંહ અવતારની કે વરાહની હતી. અડાલના કોટચર્કજી પાસેના, વિજયપુરમાં નૃસિંહની એક મોટી મૂર્તિ છે. દાહોદમાંથી ખોદકામ કરતાં બે મૂર્તિઓ કાળા પથ્થરની જડી હતી. એમાં વિષ્ણુ શેષશાયી નારાયણરૂપે કોતરેલા છે! એ મૂર્તિઓ ૧૪ મી સદીની છે. અને ગૂજરાતમાં કોઈ કલાસંગ્રહ નહિ હોવાથી એને પૂના મોકલવામાં આવી હતી. હાલ ધણું કરીને એ મુંબઈના સંગ્રહાલયમાં મુકાઈ છે. મૂર્તિ-પૂજનાં રહસ્ય જાણનાર આચાર્યોએ કહ્યું કે ઉગ્ર મૂર્તિઓ ન પૂજવી જોઈએ, કારણ કે એથી પૂજનાર સ્વભાવે ઉગ્ર થઈ જાય છે. તેમ શેષશાયી નારાયણ એ પણ નિર્ગુણ બ્રહ્મનું સ્વરૂપ છે. નિર્ગુણ બ્રહ્મ કલ્પનામાં લાવી શકાય એમ નથી. માટે સગુણ બ્રહ્મ, સૌમ્ય સ્વરૂપે, શ્રીકૃષ્ણજીના મધુર મોરલીધરને રૂપે પૂજવાનો આદેશ થયો. મૂર્તિપૂજક વૈષ્ણવોએ ત્યારથી સૂર્ય કે શેષશાયી કે નૃસિંહને છોડી, શ્રીકૃષ્ણની પૂજાભક્તિ શરૂ કરી.

“જેવા ઈષ્ટદેવની પૂજા કરે એવા થશે” એ વાત ખરી છે. ગૂજરાતમાં બહુઅરાહની પૂજા કરનાર જેટલાક રોયુ જાન્યા છે. સમર્થ રામદાસ સ્વામીએ, હિંદુ પ્રગ્લને ધરી અને પીર જનાવવા માટે, હનુમાનજીની મૂર્તિઓ સ્થાપી હતી. અને શ્રીકૃષ્ણની પૂજામાં પણ ગોપીઆવની અતિ-સંયોજિત કંઈક કંઈક આવી ગઈ છે.

આમ કહીને શક્તિપૂજામાં જે જળ આપવાની તાકાત હતી અથવા શ્રીકૃષ્ણની લક્ષિતપૂજાથી હૃદયમાં જે પ્રેમજાવનો આવિર્ભાવ થઈ શકે છે એની હું અવગણના કરીશ નહિ. અથવા સાદત ધર્મે કે વૈષ્ણવ ધર્મે દેશની જે સેવા કરી છે તે બૂલીશ નહિ. માત્ર ધર્મોની પણ પ્રગ્લઓની પડતી સાથે કેવી વિપરીત અસરો થાય છે એજ સૂચવવાનો મારો હેતુ છે. બવિષ્યમાં જળ અને લક્ષિત તો જનસમાજને નેષ્ટશે. સંપ્રદાયોના આદર્શો શુદ્ધ કરીને આપણાથીએ અપાવો એવી મારી પ્રાર્થના છે. પ્રગ્લઓનાં માનસિક પરિવર્તનોનાં કારણો આપણે તપાસવાં નેષ્ટએ. માનસશાસ્ત્ર અને મૂર્તિપૂજાને ધણો સંબંધ છે. અદ્વૈત સમજનારી, મૃત્યુને માત્ર જૂનાં લૂગડાં બદલી નવાં લૂગડાં જ પ્રહેરવા જેવું ગણનારી, શક્તિને પોતાના હૃદયમાં વસેલી માનનાર પ્રગ્લ, ખાયલી કેમ જતી ગઈ એ પ્રશ્ન મને બહુ મૂંઝવે છે. એ આપણાપણું કાઢવા હનુમાન કે શક્તિ કે સૂર્યની પૂજા એમનાં શુદ્ધ સ્વરૂપમાં પાછી લવાતી હોય તો લાવો અને નહિ તો એના અર્ક કાઢીને આપણી નિર્માલ્ય પ્રગ્લને પાઓ.

### વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો

સૂર્યપૂજા શરૂ હતા. ખુદ મોદેરાના મંદિરમાં મલ્લકુસ્તી કરનારા અને મોટા હાર્યાને હાંચકીને ફેંકી દેનારા; પહેલવાનો કાતરેલા છે. મોદેરામાં વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો, મોટા બ્રાહ્મણો જેહીમલ્લ અથવા જ્યેષ્ઠમલ કહેવાતા હતા. શુર્જેશ્વરે એમને લડાઈ વખતે બોલાવતા. ઈ. સ. ૧૨૨૪ માં કચણ વાઘેલો પડયો, ગૂજરાતનું રાજ્ય અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયું અને સૂર્યપૂજાનો પણ અસ્ત થયો. જેહીમલ્લે હિન્દુ રાજ્યનો આશ્રય શોધતા, પોતાની વિદ્યાનો લાભ સ્વદેશની રક્ષા માટે વાપરવા યોગ્ય સ્થાન શોધતા શોધતા છેક દક્ષિણ ભારતમાં ગયા.

તાંજેરના શિવાજી મહારાજના ભાઈના રાજ્યકાળે, જેહીમલ્લે તાંજેરમાં હતા. તે પહેલાં દક્ષિણ ભારતનાં આખા હિન્દુ રાજ્યોની નોકરીમાં એ નોકાઈ ગયા લાગે છે, ત્યાં એમની કદર થઈ હતી.

અત્યારે પણ તાંબેરમાં જૂની ગૂજરાતી ભાષા બોલનારાં, આ જોડીમલ્લ મોઢા સાલણનાં કુટુંબો છે. એમાંના થોડાક વડોદરે પાછા આવેલા. વડોદરાના ખંડેરાવ મહારાજને પહેલવાનો પર બહુ પ્રેમ હતો. એમના વખતમાં એ ગૂજરાતમાં આવી ગયા. હાલ પણ એ વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો વડોદરામાં છે. પણ હવે છાતી ચીરી નાખે એવી કુસ્તીઓ કાયદેસર બંધ કરવામાં આવી છે. હજી તામિલ ભાષામાં એ લોકો કસરતના હુકમો આપે છે અને ખેડક કરતાં “રામ” “રામ” બહુ જોરથી બોલે છે.

મોઢેરાના મંદિરની મુખ્ય સૂર્યમૂર્તિ તો ચોરાઈ ગઈ છે, અથવા ધનની ખાતર એને ખોદીને લાંગી નાખવામાં આવી હશે એમ લાગે છે, પરંતુ શિખરની બાજુઓમાં, અને મંદિરની આસપાસ સૂર્યનારાયણની બીજી મૂર્તિઓ છે. એમણે હોલબૂટ જેવા જોડા દીવણ સુધી પેહેરેલા છે. પ્રતાપી રૂઆબથી વજ્ર ધારણ કરીને એ બેસા છે. આકાશમાં બેસતા, સાત કિરણો-રૂપી સાત થોડા એમનો રથ ખેંચે છે.

આ શિક્ષકમાં દીક્ષાશાની કે નૃત્યની કે સ્વાસ્થ્યની વાત નથી. વીર થોદા જેવા, પહોળા છાતીવાળા, દૂર નજર કરતા, આ તેજસ્વી સૂર્યદેવને જોતાં જ જાણે આપણું લોહી જોરથી ફરવા માંડે છે. પરંતુ આ તો બહારની ગૌણ મૂર્તિઓ છે. આના પ્રભાણમાં મુખ્ય મૂર્તિનો પ્રતાપ કેવો હશે એની, અને એનાં પૂજક નરનારીઓ કેવાં વીર હશે એની તો માત્ર કદપના જ કરવાની રહે છે!

વલ્લભીપુરના રાજાઓનાં નામની પાછળ આદિત્ય આવે છે. શીલાદિત્ય એના ઉદ્ધવા રાજાનું નામ હતું. એ બધા સૂર્યપૂજકો હતા. વલ્લભીની પડતી પછી, એ કુળનો બાપા રાવળ, ઇડરમાં ગાદી સ્થાપે છે. અને એ જ કુળમાંથી મેવાડ અથવા ઉદયપુરના રાણાઓ ઉત્પન્ન થાય છે. મહારાણા પ્રતાપની વીરતા અને સ્વદેશભક્તિ કોણ નથી જાણતું? આવાં સૌર્ય અને ક્ષાત્રતેજ સૂર્યની આરાધનાનાં હોવાં જોઈએ. અને ગૂજરાત? એ પણ એક કાળે તો ચરવીરો અને બહાદુરોની ભૂમિ હતી. આજે એને લશ્કરની નોકરીને માટે નાલાયક ગણવામાં આવે છે.

મોઢેરાના પધ્ધરો

મોઢેરાનાં મંદિર આમ ખંડેર ચઢી ગયાં છતાં, ગૌરવ, અભિમાન અને ઉદ્ધવાસ પ્રેરે છે. પ્રેમ અને સૌર્ય માટે કવિ નર્મદાસંકરે પ્રાર્થના કરી છે. પરંતુ વીરકુળમાં તો સુર્જન પ્રજના બધા જ રસો. બિચે અદેશ હતા.

મંદિરના રંગમંડપની ડાબી બાજુએ કાઈ સ્ત્રી કાઈ મંત્રપુરુષને ભક્તિ-ભાવથી નમે છે. એના શરીરની કામળતા અને એ વળેલા અંગની મનોહરતા આકર્ષક છે. અંદર બ્રહ્મા, વરુણ, ઇન્દ્ર વગેરે દેવતાઓ પણ છે. મંદિરના મુખ્ય દ્વારની પાસે ગંસીધર કૃષ્ણ અને ગોવાળો છે અને બહાર મંદિરની જમણી બાજુએ વિશ્વામિત્ર અને મેનકા છે.

વિશ્વામિત્રના મુખ પર કામવાસના જાગેલી સ્પષ્ટ જણાય છે અને મેનકાનું સ્વરૂપ પણ અત્યંત મોહક અને વેષક છે.

જડ પથ્થરોમાં ઉપર પ્રમાણે વીરતા, ભક્તિભાવ અને શૃંગાર વગેરે રસ મૂર્તિમંત કરવા, એ અત્યંત મુશ્કેલ કામ છે. ભાવવાહી ગીત ગાવાં એ સહેલું છે. ચિત્રોમાં પણ રંગ, રેખાઓ, છાયા, પ્રકાશ ઇત્યાદિની ચિત્રકારને મદદ છે, પરંતુ પથ્થર કોતરનાર શિલ્પીને તો વાણી કે રંગ કશાની મદદ નહિ છતાં આવાં ભાવાત્મક સર્જનો કરવાનાં હોય છે, એ જોવી તેવી શક્તિનું કામ નથી. એના સાધનમાં એની પાસે માત્ર એક જોણી અને થોડાં માપ કે સદાઈનાં સાધનો જ હોય છે.

**સોમનાથ પાટણુ વગેરે**

અણહિલવાડ પાટણુ પડ્યા પ્રહેલાં સોમનાથ પાટણુને શાહબુદ્દીન ઘોરીએ તોડ્યું હતું. સોમનાથની વિશાળતા, લવ્યતા, પૂજ્ઞ, અર્ચા, નૃત્ય અને ગીત વાદ્યની સાધનસામગ્રીનું વર્ણન થઈ શકે એમ નથી. કુમારપાળે એનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો, પણ કરણ વાઘેલાને હરાવીને અલાહુદ્દીન ખૂનીએ એને પાછું તોડી નાખ્યું અને મૂર્તિઓ લાંગી નાખી.

આમ છતાં ગૂજરાતની વલ્લીપુર, લિત્તમાળ અને પાટણનાં મહા-રાજ્યોના સમયમાં પોષાયેલી અને વિકસેલી, ભૃગુકચ્છ અને સ્તંભતીર્થ અને સૂર્યારકરના વેપારથી ઉત્તેજાયેલી, ઉત્તરથી ખોલાવેલા વિદ્વાન બ્રાહ્મણોના યજ્ઞયાગથી સંસ્કૃત થયેલી અને હેમાચાર્ય તથા વિમળશાહ અને વસ્તુપાળ તેજપાળે પરિપૂર્ણ કરેલી સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળા વારંવાર મરી છતાં સજીવન થઈ છે. એ જાણીને કોને આનંદ નહીં થાય ? સત્ય અને સૌન્દર્ય તો ઈશ્વરના અંશો છે. એ અમર છે.

આ સમય દરમિયાન અને પછીથી જૈન લાઈઓએ, વેપારમાં અઢળક ધન મેળવ્યાં. અને એ વખતના પરદેશી અને પરધર્મી રાજ્યકર્તાઓએ, વેપાર-ધંધામાં કે અર્થશાસ્ત્રની જાદુગરી કરવામાં લોભવૃત્તિ ના જોડી. એ કાઈ પહોડોની પેલી બાજુએ કે સમુદ્ર પાર અહીંનું ધન ન લઈ ગયા.

શાહસોદાગરો, બિલટા પારકા દેશમાંથી કરોડો રૂપિયા કર્માઈ શકતા હતા; પરંતુ એમણે એટલે ધનવાનોએ પણ મૂડીવાદ રચીને ગરીબ પ્રજાને કચડી ના નાખી.

## પાલીતાણા

આખો પાલીતાણાનો પહાડ જૈન લાઈઆએ દેવજોથી છાઈ દીધો અને શુબ્ધ પથ્થરોની જડભૂમિને એમણે દેવભૂમિ બનાવી દીધી. એમનાં સંબંધ હજી આજુની ઉત્તરે ભિન્નમાળની સરહદ પાસેના મારવાડ સુધી રહ્યાં હતાં. પોરવાડ, શ્રીમાળ ઇત્યાદિનાં સ્મરણો તાજાં હતાં.

## રાણપુર

ત્યાં એમણે રાણપુરમાં ભવ્ય જિનાલય બાંધ્યું, જેની આજકાલે મરાઠત આજુદજી કલ્યાણજીની પેઢી કંરી રહી છે. એ રાણપુરનું મંદિર અને મૂર્તિઓ એ અમદાવાદની મસ્જિદો અને મંદિરોની પ્રપિતામહ છે. ગૂજરાતનું સુલતાનોના સમયનું શિલ્પ સ્થાપત્ય, રાણપુરની ઢબે ચાંદ્યું છે. કળા કાઈ ધર્મની કે જાતિની નથી રહેતી એ તો આખા દેશની ચર્ચ જાય છે. ગૂજરાતના સુલતાનોએ પછી અમદાવાદને પવિત્ર અને સુદર બનાવવાના મનોરથો રચ્યા અને એ જ શિલ્પ અને એ જ સ્થાપત્યે નવો અવતાર લીધો.

## લાકડાની કેતરણી

પરંતુ એ પહેલાં હજી લાકડાનાં મંદિરો અને લાકડા પર ચતી કેતરણી અને રંગોની વાત મારે કહેવાની છે.

ઝીણીઝીણી ઉત્તમ કેતરણીવાળાં અને મનોહર ઘાટનાં ઘરો, ગામડાંમાં અને શહેરોમાં બંધાતાં ચાલુ રહ્યાં. સુતારો પણ પથ્થર પર કેતરણી કરનાર સલાટો કે શિલ્પીઓ જ જેવા કળાકાર હતા. બિલકું કેતરણીનું કામ પહેલાં લાકડાં પર ઉત્તમ પ્રકારનું થતું હતું અને પાછળથી પથ્થર પર થવા લાગ્યું છે.

મંદિરોનો ઇતિહાસ તો એવો છે કે વેદકાળમાં, યજ્ઞયાગના સમારંભો થતા ત્યારે ભવ્ય રાનકદાર મંડપો બંધાતા હતા. ત્યાં બાપણો, યાનચર્યાઓ, સંગીત, નૃત્ય, નાટકો વગેરે પણ થતાં. પરંતુ અમુક સમય પછી એ બધું છોડી નાખવામાં આવતું.

એ કાયમ રહે તેની ખાતર લાકડાના પાકા મંડપો થયા અને એના ઉપરની કેતરણી અને કર્માનો વધારે સારાં થવા લાગ્યાં. પરંતુ લાકડું પણ લાલથી અને ટાંદ, તડકો અને વરસાદથી જાડુ વર્ષ ટકતું નહિ, તેથી આખરે પથ્થરનાં જ મંદિરો, દીર્ઘકાળ પર્યંત ટકે તે ખાતર બંધાવવા માંભ્યાં.



## કારીગરો અને શિલ્પીઓ

લક્ષ્મકામ કરનારા સુતારો, લુહારો, સલાટ અથવા શિલ્પીઓ અને કડિયા, સોની, રૂપા કામ કરનારા, જડિયા અને કણસારા, એ બધા નવી નવી સૃષ્ટિના રચનાર હોવાથી અલ્લાહના અવતાર, વિશ્વકર્માના વંશજો ગણાય છે. એમનામાં કલ્પનાશક્તિ, બુદ્ધિબળ, અવલોકન, ધ્યાન, મનન અને સ્વરૂપનાં દર્શન કરવાની શક્તિ આવશ્યક ગણાતી હતી. મૂર્તિ ધડનાર મૂર્તિઓ ધડવા એસે તે પહેલાં, તે તે દેવને એણે ધ્યાનમાં પ્રત્યક્ષ નેવા નેમ્યે એવી એને આજ્ઞા છે. મૂર્તિ ધડતાં સુધી એણે અલ્પચર્ચ પાળવું, સ્નાન, સંધ્યા, ફળાહાર, ભજન, કીર્તન અને જાગરણ વગેરે કરી, તે દરમિયાન મન અને શરીર પવિત્ર રાખવાની શાસ્ત્રધારોએ એને શિખામણ દીધી છે. વાસ્તુશાસ્ત્ર, નગરરચનાશાસ્ત્ર, દેવળોની જાત અને એનાં માપ કરણ, વગેરેને માટે સૂત્રાત્મક શ્લોકો છે. તે દરેક કડિયા, સુતારે મોઢે કરવા નેમ્યે. આમ શાસ્ત્ર, બુદ્ધિબળ, ચારિત્ર્ય અને ધંધાની પ્રામાણિકતા ઉપર, કારીગર લોકોની જિંદગીની ફતેહનો આધાર સિદ્ધ થયો હતો. કેળવણી વંશપરંપરાગત મળતી અને ગામો તથા કુટુંબો સાથે કારીગરોના કૌટુંબિક સંબંધ બંધાતા હતા. આવાં કામ રાજ્યો પણ વેદથી નહોતા કરાવતા. મહાજનો, ગૃહસ્થો અને રાજ્યો, દરરોજની મુખડી અને ભથ્થુ આપ્યા ઉપરાંત, કામ પૂરાં થયે કારીગરો અને મિસ્ત્રીઓને શેલાં પાઘડી અને મહોરોના શિરપાવ આપતા; અને શિરપાવ આપવાની ક્રિયા વાસ્તુક્રિયા કે ઉદ્ઘાટન ક્રિયાને દિવસે, સભાઓ સમક્ષ થતી.

લક્ષ્મકામ કરનારા સુતારો બુદ્ધિબળમાં કે હૃદયબળમાં, ધીરજમાં કે ઉદ્ધમમાં, પથ્થર પર કામ કરનાર શિલ્પીઓથી બિતરે એવા ન હતાં. ગૂજરાતનું કોઈ પણ ઘર એ સમયે સુરુચિવાળી કાતરણી વગરનું ન હતું. કાતરણી વગરના થાંભલા, ટોલા, બારીબારણાં કે ગોખમળીઓ હોય તો એ ઘર અશુભ ગણાતું. સાદું લાકડું રાખવાની સુતાર જ ના પાડતા. છાંજલીઓ, છતો, પાટડીઓ અને પડદા તથા છાપરાંની બાબતો અને ઉપરના ભાગ, શોભાયમાન અને મોહક થતા. ઘરો પણ ચોકવાળાં, આ પ્રદેશના વાતાવરણ અને રાજ્યકાળને અનુકૂળ; હવા, અજવાળાંની તથા સલામતીની યથાયોગ્ય ગોઠવણવાળાં, છજ્જ, અગાશીઓ અને ટાંકાંવાળાં, આરોગ્યશાસ્ત્ર તથા રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ થતાં.

પારણાં, પાટો, સાંધા માંચીઓ, હીડોળા, ખાટલા અને પાટલા એ રાચરચીલામાં મુખ્ય હતાં. એના પર પણ જાતજાતની કારીગરી, કાતરણી

અને રંગ થના. શુભ પ્રસંગે ધરો ધોળાતાં અને રંગાતાં. ધરની બીંતો પર ચિત્રો કરાવવામાં આવતાં. રંગીન દીવીઓ, ખીંટીઓ અને બાળઠો થતા. પ્રોપટો, ચકલીઓ, વેલો, હાથી, વૃક્ષો અને ફૂલો તથા પૂતળીઓ ધરોની શોભામાં વૃદ્ધિ થાય તે માટે કાતરાતાં અને રંગાતા હતાં. લાકડાંનાં ટકાઉ રંગકડાંથી બાળકો રમતાં અને સુંદર રીતે ખરાદો લોકોએ ઉતારેલી અને લાખના કાચથી રંગેથી રંગેલી લાકડીઓ, પુરુષો વાપરતા.

સ્ત્રીઓનાં વેશભોજા, ડાંડિયા, પંખાના હાથા, પેટી, પટારા અને મજૂસ પણ રંગગમ અને કાતરણીથી શણગારવામાં આવતાં.

પાટણમાં ૧૫ અને ૧૬ મી સદીમાં બંધાયેલાં બે જૈન મંદિરો છે. અને અમદાવાદમાં પણ એક બે જૈન મંદિરો લાકડાનાં છે. સૂરતમાં ૧૭ કે ૧૮ મી સદીમાં બંધાયેલું ચિંતામણીનું મંદિર જોવા લાયક છે. અમદાવાદમાં આ ઉપરાંત સો સો, દોઢસો, વર્ષનાં લાકડાનાં મકાનો હજી બિલાં છે. દીપુ સુલતાને શિરંગાપદ્મમાં આખો રાજમહેલ લાકડાનો બનાવેલો છે તે પણ આખો અણીશુદ્ધ હજી જોઈ શકાય એમ છે.

એ લાકડાના ધરો, રાજમહેલો અને મંદિરો જોવાથી તે સમયના દેશકાળ, વસ્ત્રાભૂષણ, જીવનવ્યવહાર ઇત્યાદિનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન મળે છે. જંગલો શોભાવવાનું કામ કુદરતનું છે, પણ નગરો અને ધરોની અંદરની શોભા લાવનાર કળાકારો છે.

પણ ધરોની વાત હજી મારી અધૂરી છે. અને શિલ્પીઓ કે ચિતારા ઉપરાંત હજી કણસારા, વણકરો, સોના રૂપાનાં કામ કરનારા, રંગરેન્જ, પટવા અને ધૂપ, દીપ અને સુખડ ચંદનવાળા અને અતરોવાળા, શુભાખ-દાનીઓ અને ઘૂંઘરા, કંકાવટીઓ અને મેદી, વેણીનાં ફૂલ અને શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતો, ગરબા અને વ્રતો એ બધી વાતો તો મારા આ લેખમાં ગમે તેટલું વિષયાંતર કરું તોપણ લઈ શકાય એમ નથી. માત્ર ઉપરનાં નામ ગણાવી જવાથી પણ મને સંતોષ થાય છે.

ધાર્મિક ઉત્સવો અને મંદિરો અને મૂર્તિઓ ઉપરાંત પ્રજાજીવનને સંસ્કારી બનાવવામાં ધરોનું વાતાવરણ મુખ્યભાગ બજવે છે અને એ વાતાવરણ તપાસવામાં જેમ જેમ ઊંડા ઊતરીએ છીએ તેમ તેમ આપણા પૂર્વજોને માટે માન જીવન્યા વિના રહેતું નથી.

ત્રાંબા પિત્તળનાં વાસણો ઘાટઘાટનાં અને ચિત્રો તથા જાળીઓવાળાં થતાં. સાંચાથી હોલાયેલું સાફ સપાટ કે બોફું તો કોઈ વાસણ ધરમાં ન હતું.

એ સમયમાં ત્રાંખાકુંડી તો સ્ત્રીઓને બહુ પ્રિય વસ્તુ હતી. દીનની ડોલો તહાવા માટે નહોતી વપરાતી. “ત્રાંખાકુંડી તે નગર સોલામણી” એવી, આખું નગર શોભી બેઠે એવી કુંડીઓમાં, પતિને સ્નાન કરવાનાં પાણી અપાતાં. ચક્રચકિત “પિત્તળ લોટામાં જળ ભરીને” દાતણ આપવામાં આવતાં. “ત્રાંખા તે કેરું મારું ખેડણું રે ! રૂપલા ઉઢાણી સાથ મારા વહાલમા !” એમ ગાઇને તે વખતના વહાલમાઓને વહુઓ ખૂશ કરતી. ધાટીલાં ખેડાં અને ગૂંથેલી કે ભરેલી ઉઢાણીઓ વપરાતી. સાફ ન થઇ શકે એવી કચરાળી ડોલો, ઘાસલેટના ડબ્બા, દીનપાટ પવાલાં અને તકલાદી એનેમલ કે એલ્યુમિનિયમનાં વાસણો કરતાં એ વાસણો કેટલાં સારાં હતાં તેનો વિચાર કરો !

લુહાર લોકો લોઢાની જાળીઓ અને કંઠેરા સુંદર અને વિવિધ ભાતોવાળા બનાવતા. કંસારાઓ દીવીઓ, પાનની પેટીઓ, ધૂપદાનીઓ અને ઘંટડીઓ, છાબડીઓ અને પૂજનાં વાસણ, ત્રાંખા પિત્તળના ભેગા એવા ગંગાજમની અને પુરાણકથાઓનાં આલેખનવાળા લોટા, ઝુમ્મરો, દિવ્યકાની સાંકળો, અને નિત્ય ઉપયોગની વૈભવની પણ હજારો વસ્તુઓ, બહુ સરસ અને મનોહર ઘાટ તથા કારીગરીવાળી બનાવતા હતા.

રૂપા સોનાનાં ધાટીલાં ધરેણાં સ્ત્રીઓ પહેરતી અને એમાં પણ ગૂંથણી અને કાતરણીનું અજબ કામ થતું. ગૂજરાતની સ્ત્રીઓએ, મારવાડણો જેમ પોતાનો ધનવૈભવ દેખાડવા અલંકારો ઠાંસે છે તેમ નહિ કરતાં, સૌન્દર્યમાં વધારો કરે એટલા જ પ્રમાણમાં આછા અને કળાકારીગરીવાળા શણગાર પહેરવાનું રાખ્યું હતું. ધનવાનો હીરા, માણિક અને મોતીનાં ધરેણાં પણ ક્વચિત્ પહેરતાં.

હજી પણ રૂપાનાં વાસણો, ચાહદાનીઓ અને પ્યાલા રકાળી, ફૂલદાનો અને છાબડીઓ, છખીઓનાં ઘર અને બટનો, કચ્છના રૂપા સોના કામના કારીગરો બહુ સરસ બનાવે છે. સોનાની બંગડીઓ પર અને બીજાં ધરેણાં પર કચ્છી સોનીઓ પાકું રંગીન મીનાકામ બહુજ મનોહર કરે છે. હાલની સુંબઈ અમદાવાદ કે કલકત્તા જેવાં શહેરોની “ન્યુવેલરી માર્ટ”માં તપાસ કરશો તો ત્યાંનું ઉત્તમ કામ કચ્છી સોનીઓનું હશે.

કચ્છી કારીગરો રેશમનું અને કસબનું ભરતકામ પણ હમણાં સુધી સુંદર કરતા હતા. એ જૂના કામમાં જે ટકાઉપણું, સુરચિ અને ઝીણવટ હતાં, તેવાં સંચાયુગના આ જમાનામાં મળવાં મુશ્કેલ છે.

ખોટી ઝલકનાં, તકલાદી, જુઠાં, કસબી, વસ્ત્રો પહેરનાર આજકાલની

છાકરીઓ, પોતાના સ્વદેશની એવી ઉત્તમ સાચી કારીગરીને એકવાર સમજણપૂર્વક જુએ તો એમની આંખો ઉઘડી જાય !

અમદાવાદના શાહઆલમના રોજમાં પિત્તળની એક સુંદર જાળી છે. એવી જ જાળીભાતનો કિનખાખ અમદાવાદમાં વણાતો. એને છેક હમણાં સુધી “શાલમ કિનખાખ” કહેવામાં આવતો. અમદાવાદનાં ભાત ભાતનાં કાપડ છાપનાર છીપા લોકોનાં ખીખાં, અમદાવાદના સુતારો જ ધડતા, એ છાપોથી છીપાઓ અને ભાવસાર, વનસ્પતિના દેશી રંગોથી સોંધામાં વસ્ત્રો અને છીટો રંગી આપતા. સાળવીઓ, રેશમી સુંદર કારોનાં ધોતિયાં અને સાડીઓ વણી આપેતા અને ખત્રી લોકો રેશમી પીતાંબર અને કસબી કારોની સાડીઓ વણતા હતા. કિનખાખો માટે પણ તરેહતરેહની ભાતો અને રંગો આવતા અને પાથરણાં, ચંદરવા, શેતરંજીઓ, ઝોઝાડ અને ગોદડાં સુધ્ધાં કલામય થતાં હતાં.

શાહદુશાલા અને ગાલીયા કાશ્મીરથી આવતા હતા. પટોળાં પાટણમાં થતાં, બાંધણીઓ અને પાનેતર ભાવસાર લોકની સ્ત્રીઓ બાંધતી. ખંભાતમાં હકીકતું કામ અને સાડીઓ થતી. ખેડા અને ધોળકા પણ ગૂજરાત ઉપરાંત દક્ષિણનાં બજારોમાં સાડીઓ વેચી શકતાં. અમદાવાદની જાહોજલાલી, મીલો નહોતી ત્યારે પણ કસબ, રેશમ અને સૂતર એમ ત્રણ તાર પર ટકી હતી. ખાદી, મશરુ ગળિયાણી અને કિનખાખ, અમદાવાદમાં ખૂબ થતાં. શાહજહાન બાદશાહનો મથૂરાસન પર રાજ્યાભિષેક થવાનો હતો ત્યારે કિનખાખનો ચંદરવો અમદાવાદમાં વણાયો હતો. પટવા શેરી આજે હતી નહોતી થઈ ગઈ છે, પણ અમદાવાદના એ પટવાઓ, વડોદરાના ગાયકવાડોના હાથીની, ખૂલો અને મેના પાલખીઓ માટે રેશમી ખૂલો અને કૂમતાં ગૂંથતા હતા.

કલામય વાતાવરણ

આમ એક કાળે આખું ગૂજરાત અને સમસ્ત હિંદ, કલામાં તરતું હતું. બાળકો એ જ કલામય વાતાવરણમાં જિજ્ઞરતાં હતાં અને રમતગમતથી માંડી દેવદર્શન સુધીનું તમામ કાર્ય, રસસાગરોથી ભરપૂર હતું. ગામડાં અને શહેરોની પોળોમાં, પક્ષીઓ માટે સુંદર પરબડીઓ બંધાતી અને રમતગમત માટે ચોતરા થતા. ઝોવારા, વાવો, ધર્મશાળાઓ, વાડીઓ અને ભાગોળોની રચના, હજી પણ મનોહર અને સંસારના તાપને શમાવનારી નથી એમ કાણ કહેશે ?

હજી પણ ગૂજરાતનું કાષ્ઠ ગામ, મંદિર વગરનું નથી. ઉત્તમ જળાશય

## અમદાવાદ પહેલાંની મૂર્તિઓ

આગળ, કહેવાતા કરણમુકેશ્વર મહાદેવમાંથી મૂર્તિ મળ્યાની હકીકત લખી છે. બીજી મૂર્તિ મંવત ૧૩૬૯ એટલે ઈસ્વીસન ૧૩૧૩ની મળી છે.

એ સુલતાન અહમદશાહે ઈસ્વીસન ૧૪૧૨-૧૩માં જ પોતાની નિમાઝ માટે જે પહેલી મસ્જિદ લાદ્રમાં બાંધી તેમાંથી મળી છે. એ મસ્જિદ હાલની ગૂંજરાત કલખની બરાબર પશ્ચિમ દિશાએ હજી સારી હાલતમાં છે. પહેલાં ઘણું કરીને આ મૂર્તિમાં છે એ જ રાગને, એ મંદિર બંધાવ્યું હશે. હજી સ્તંભો, કુંભો (એટલે ઘડા) કુંભમાં મુકાતાં એવા પત્ર પુષ્પ અને ઘસાઈ ગયેલી આકૃતિઓ, એ મસ્જિદના સ્તંભો ઉપર બેઠે શકાય છે. અજમેરમાં પણ કોઈ આલીશાન હિન્દુ મંદિર તોડીને અઢી દિવસમાં એને મસ્જિદના રૂપમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યું હતું, તેમ જ મંદિરમાંથી તાકીદે આ મસ્જિદ કરી નાખવામાં આવી લાગે છે. એ મૂર્તિ અમદાવાદ વસ્યા પહેલાં ૧૦૦ વર્ષની છે. ત્રીજી એક મૂર્તિ કાલીયમર્દનની છે. તે કારંજમાં હાલ ત્યાં સ્વ. સર ચીનુભાઈનું બાવલું છે તેની પાસે એક વાવ હતી, તેમાંથી નીકળેલી છે. એ મૂર્તિ વિકટોરિયા ગાર્ડનની પશ્ચિમ-ઉત્તરની બાજુએ નદી કિનારે બ્રહ્મચારીની વાડી હસ્તકની પંચનાથ મહાદેવની જગ્યા છે તેમાં મૂકેલી છે.

## આશાવલ અને કર્ણાવતી

આશા ભીલનો ચોતરો અને એની પાસેના ખૂરજો જડ્યા છે. અને બાજુમાંથી નીકળેલી થોડી મૂર્તિઓ હાથ લાગી છે. સરદાર વલ્લભભાઈ પૂલ થયો ત્યારે પાલડી પાસેથી અને આબુબાબુથી થોડીક વિજળુની, બ્રહ્માની, ગણપતિની અને જૈન મૂર્તિઓ જડી છે. આશાવલ આસ્ટોડિયા દરવાજાથી ફલિકા મીલ સુધી હતું. માતરભવાની વાવ જે અસારવામાં છે તે પણ અમદાવાદ વસ્યા પહેલાંની છે. અને કર્ણાવતી કાચરબ પાલડી છે ત્યાં હતું.

## અહમદશાહ

બીજું બાંધકામ સુલતાન અહમદશાહના વખતમાં જે થયું તે જમાલપુર દરવાજાની અંદર, પૂર્વ બાજુ સો એક વાર દૂર, એક નાના નાના નક્કર મિનારાઓવાળી મસ્જિદ છે એ હતું. એ પણ હિન્દુ મંદિર જ હતું. કોઈએ એની અંદર ગાય મારીને એને અલગાવ્યું. હિન્દુઓએ ઘણું કરીને એ છોડી દીધું એટલે તરત એ મંદિરને મસ્જિદના રૂપમાં ફેરવી દેવામાં આવ્યું. ત્રીજું મકાન બાબા આલમનો રોબો, જે હાલ ખાનપુર દરવાજાની અંદર ઉત્તર પૂર્વ ખૂણે સોએક વારને છેટે આવેલો છે. એની ધ્યાન એવે એવી

ખાસ રચનામાં એનાં ગોળ ગોળ છત્તંઓં છે. બીજાં ત્રીજાં બાંધકામ ઈસ્વીસન ૧૪૧૫-૧૬ સુધીમાં થયાં. પછી બાદશાહે પોતાને હાથે બંધાવેલી ખાસ મસ્જિદ તે જુમ્મા મસ્જિદ અને બાદશાહ અને રાણીના હજીરા.

જુમ્મા મસ્જિદ

અમદાવાદ જુમ્મા મસ્જિદનું શાક ' માર્કેટ તરફનું દાર (દક્ષિણ તરફનું) જોશે તો એનો ઘાટ પૂરેપૂરો હિન્દુ હબનો લાગશે. અંદરનો એનો ચોક બહુ જ વિશાળ છે. બાંધકામની લગ્નતા, કલામય રચના, સ્તંભોની હારોની હારો, ગોળ દરવાજા અને મુખ્ય દરવાજાની બે બાજુએ ઊંચા બે મિનારા (જેના દરવાજાની ઉપરની અગાશીઓ સુધીના ભાગ હજી આખા છે) એ બધું બહુ સરસ લાગે છે.

મિનારાની બાજુની અને દરવાજાઓની અંદરની કમાનો તથા મુખ્ય સ્તંભો ઉપરની કાતરણી અને જળીઓ, ધ્યાન આપીને જોવાલાયક છે. જુમ્મા મસ્જિદને આટલા બધા યાંત્રણાઓની શી જરૂર હતી એમ કોઈ પૂછે, પરંતુ અરબોમાં વૃક્ષોની ઘટાઓની નીચે ધર્મધ્યાન, યજ્ઞો અને પરિપક્વ થતાં હતાં, એની સ્મૃતિપરંપરા પથ્થરનાં દેવાલયો અને રાજા તથા મસ્જિદો સુધી ચાલુ રહી છે એ જ એનો જવાબ છે.

મુસલમાન ભાઈઓના માનસ પર સમૂહપ્રાર્થનાની અને અરબસ્તાનનાં રેતીનાં વિશાળ રણોની ઉપર ભૂરા અનહદ આકાશની ગોળ કમાનની ઊંડી છાપ પડી છે. એમણે હિન્દુ મંદિરોના ખાંચાખાંચાવાળા નાના દરવાજા દ્વારે એને બદલે અર્ધગોળ ઊંચી કમાનોના ઘાટ પસંદ કર્યા અને એનો વિકાસ કર્યો અને હજારો ભક્તો એકીસાથે ભેગા પ્રાર્થના કરી શકે તેને માટે વિશાળ ચોક કર્યા.

તે પહેલાંનાં હિન્દુ મંદિરોમાં અલંકારો અને આકૃતિઓ કસાકસ ભરાઈ ગયાં હતાં. ઈસ્લામ ધર્મમાં સાદાઈ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, તેથી અમદાવાદની કાતરણીમાં આજા પણ માત્ર શોભે એટલા જ શણગારો રખાયા અને મનુષ્યાકૃતિઓ તો રાખવાનો ઈસ્લામ ધર્મમાં સખ્ત નિષેધ હોવાથી એમને કાળજીપૂર્વક દૂર કરવામાં આવી. મિનારા છેક ઈ. સ. ૧૮૨૦ સુધી હતા. ૨૦ ના ધરતીકંપમાં એ અને સહેરના બીજા ઘણા મિનારા વૂટી પડ્યા.

જુમા મસ્જિદના ટોડાઓની નીચેની બાજુઓએ અને આસપાસ ઝીણી અને મનોહર કાતરણી સુંદર છે. પૂર્વ દિશાના દરવાજા બહાર

પહેલાં બાદશાહનો (એટલે સુલતાન અહમદશાહનો) રોજો અને કબર છે અને પછી બબરની સામી બાબૂએ રાણીનો હજારો છે.

બાદશાહના હજારના દરવાજાની ઉપર હજી સરકારને ખર્ચે ટોશરખાનું વાગ્યા કરે છે. રોજોઓની બળીઓ અને ધુમ્મટ ઉત્તમ પ્રકારનાં છે. રાણીના હજારમાં કાળા આરસના પથ્થરમાં ઘોળા કીમતી પથ્થરોનું મુંદર જડિત કામ કરવામાં આવ્યું છે. રાણી સાથે બીજી રાણીઓ અને પોપટની પણ કબર છે. કબરો ઉપરની કાતરણી જેવા લાયક છે.

જુમા મસ્જિદ ભવ્ય છતાં મુંદર છે. રૂપ અને લાવણ્યમાં એના જેવી મસ્જિદ (દિલ્હી આગ્રાની પાછળથી થયેલી મસ્જિદો બાદ કરો તો) આખા હિન્દુસ્તાનમાં નથી.

એની સુંદર કલા અને ચોકની વિશાળતાને લીધે મસ્જિદનું આખું વાતાવરણ પવિત્ર અને નિર્ભય બની રહ્યું છે. કાઈ સ્થળે ખેડાળતા કે કડકશતાનું નામ નથી. ટોડાઓની બહાર અને અરબા તથા કમાનો અને છતો અને ગોખ તથા બળીઓમાં જે ઉત્તમ પ્રકારની કાતરણી છે તે ગૌરવ ઉત્પન્ન કરે તેવી છે.

અંદર સાંકળે બાંધેલા કળશનું મુંદર શિલ્પ છે. તે મૂળ હિંદુ કલ્પનામાં લક્ષ્મીજીને સ્નાન કરાવવા માટે, જે શ્વેત હાથીની સૂંઢમાં લાવવામાં આવતો સુવર્ણકળશ હતો; પણ અહીં એ ચિરાગ બન્યો છે. ઘણી મસ્જિદોમાં પાછળથી આવા ચિરાગવાળા ગોખલાઓ ફેરાયા છે. ચિરાગની જ્યોત, જેમ અંધકારને દૂર કરે છે તેમ ધર્મનાં સ્થાનો, અજ્ઞાનરૂપી અંધકારને દૂર કરે. એવું સૂચન એમાંથી કાઢી કલાવિવેચકો કાઢે છે; પરંતુ ઈસ્લામ ધર્મમાં ઝાઝાં સૂચનો કે સંજ્ઞાઓને સ્થાન નથી. આ બધી સંજ્ઞાઓ, કમળો, કળશો, હાથીઓ, મગરો, કીર્તિમુખો, દીપ, ઇત્યાદિના હિન્દુ ધાટોમાંથી વાંધા ભરેલા ભાગો કાઢી નાંખીને શોભા માટે શિલ્પીઓએ અહીં આણ્યાં છે. મસ્જિદો અને રોજોઓની બળીઓમાં પણ પંખીને મનુષ્યાકૃતિ લાવી શકાય નહિ ત્યારે ભૂમિતિના આકારો અને બબૂરીનાં ઝાડોને કુશળ શિલ્પીઓએ લહેરે ચઢાવ્યાં છે.

મંદિરો, વૃક્ષો, વેલા અને ફૂલ તથા છોડવાનાં નાના પ્રકારના ઘાટ ધડીધડીને તથા કાલ્પનિક કમળોની હબરો બતો વિકસાવીને અમદાવાદનાં શિલ્પીઓએ નવી જ સૃષ્ટિ ઉપજાવી છે.

શાહેઆલમ

શાહેઆલમ સુલતાનોના ગુરુ હતા. એમનો રોજો શહેરની દક્ષિણ

દિશાએ છે. એ સુલતાનોના આખા સમયમાં પૂર્ણપણે વિકાસ પામેલી શિલ્પ અને સ્થાપત્યકળાની નોંધ એવો છે.

અહમદશાહના સમયથી તે ઠેક મુગલ સમય સુધી એટલે પંદરમીથી ૧૮ મી સદી સુધી શાહઆલમના રોજમાં બાંધકામ થયાં જ કર્યાં છે. એનો મોટો ચોક અને ટોડા, જુદી જુદી જાતની કાતરેલી જાળીઓવાળું શાહઆલમની કબ્રસ્તાનું મુખ્ય મકાન તથા ચોક નીચેનું મોટું ટાંકું એટલાં જૂનાં સુલતાનોના વખતનાં છે અને ચોકની પૂર્વ બાજુના ઉતારા અને બહારના દરવાજા મોગલોના હાથમાં અમદાવાદ આબું ત્યારપછીના છે. શાહઆલમ અહમદશાહના ગુરુ હતા. એ ઇસ્લામના ઓલિયા થઈ ગયા.

સરખેજના અહમદ ખટ્ટ ગંજગઢ પશુ ભલા અને પવિત્ર પુરુષ હતા. અમદાવાદના સુલતાનો એ ગુરુઓના ઉપદેશ પ્રમાણે ચાલતા.

### સરખેજ

સરખેજ અને શાહઆલમના રોજની જાળીઓ અત્યંત સુંદર છે. એનાથી મંદિરની અંદરનું ધાર્મિક વાતાવરણ અજબ બિહુ થાય છે ! આખકાડ અજવાળું ભક્તિરસને કે ધ્યાનને હરકત કરે છે, પરંતુ આ જાળીઓમાંથી જે નિર્મળ પ્રકાર આવે છે તેનાથી નેઈતી હવા મળી રહે છે અને તેજ, ઓછું થઈ ગળાઈને આવે છે, પણ ખ્રિસ્તી દેવજોમાં રંગીન આલેખનોવાળી કાચની બારીઓ રાખવામાં આવે છે એનાથી થે જેવું પ્રેરક ધાર્મિક વાતાવરણ નથી જામતું એવું આ જાળીઓથી જામે છે. ત્યારે સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્તના વાદળમાં રંગો જામે છે ત્યારે બેઘડી ખેસીએ તો હૃદય શાંતભાવથી બિહારાઈ જાય છે. એ શિલ્પકળાનો એવો પ્રતાપ છે. ધુમ્મટો પશુ શાહઆલમ અને સરખેજના જિયા ને ગોળ છે અને તેની નીચે પશુ ગંભીરતા અને શાન્તિ રહે એવી ગોડવણ દરવામાં આવી છે. ધ્યાન તથા એકાગ્રતાને માટે થોડું અંધારું નેઈએ અને છતાં હવા રોશાય નહિ તે માટે ધુમ્મટની બાજુઓમાં સુંદર કાતરણીવાળી પથ્થરની જાળીઓ ફરી છે. સરખેજ અને શાહઆલમ બન્ને રથજે મુખ્ય ધુમ્મટોમાં સ્તુતિ-પ્રાર્થનાના કલમાના શબ્દો ઘૂંટાય છે ત્યારે સાંભળનારના દિલ પર ભારે અસર કરે છે.

ટોડા કે મિનારા એ તો ખાસ અમદાવાદની જ બનાવટ છે. એવા ગોળ ધાટના ટોડા બીજે કયાંયે જોવામાં આવતા નથી. એ ટોડા મૂળ કીર્તિસ્તંભ ઉપરથી થયા છે અને કુતુબમિનાર કે ચિતોડના કીર્તિસ્તંભો



સાથે એનો મુદાબલો કરી શકાય. પરંતુ અમદાવાદમાં એ બબ્બેની જોડમાં ઊભા કરવામાં આવ્યા છે એ તો જરૂર એની વિશેષતા ગણી શકાય. ૧૫ અને ૧૬મી સદીમાં અમદાવાદમાં લગભગ ૧૦૦૦ રોજન અને મસ્જિદો હતી, અને તેમાંથી ૨૦૦૦થી એ વધારે કીર્તિસ્તંભો ઊભા ઊભીને ગગન સાથે વાતો કરતા હતા. મુસ્લિમો એની ઉપર ચઢીને બાંગ પોકારતા અને ઝોરસના દિવસોમાં હિંદુમંદિરની દીપમાળાઓની જ્વેમ આ ટોડાઓ રાશનીથી દેદીપ્યમાન બનતા હતા. આ બધાં બાંધકામ પધ્ધતિનાં ચતાં, પણ સ્ટેશન પર વહોરાલોડોની એક મસ્જિદ, વાવ અને બોયરું છે, ત્યાંના ટોડા ઇંટોના બનાવીને બાંધકામની એક નવી જ અન્તયબ્બી, આપણા સ્થપતિઓએ બનાવી છે. દુધેશ્વર પર બીબી અચ્યુતકુટ્ટીની મસ્જિદ જે હજી ઊભી છે તેને પધ્ધતિના એ નહિ પણ સાત ટોડા હતા.

ટોડાના ઘાટ, એની અંદરથી ઉપર જવાનાં પગથિયાં, ઝરખા અને ઉપર ચઢ્યા પછી આસપાસનો દરદર સુધી જોવાતો દેખાવ એ બધી ચોજના આનંદદાયક છે.

ખાસ કરીને વર્ષાઋતુમાં કુદરતનું અનુપમ દ્રશ્ય મેં શાહઆલમના ટોડાઓ ઉપરથી, ચઢીને ઘણી વાર જોયું છે. માછલો સુધીની લીલી ભૂમિ જળજળ બંગાકાર, પક્ષીઓના કલ્લોલ અને આકાશના રંગો જોઈ ગૂંજરાતના સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં મેં પેટભરીને દર્શન કર્યા છે!

**મૂલતા ટોડા**

આ ટોડાઓ ઉપરની કાતરણી બહુ જ સુંદર હોય છે. ઘણાખરા ટોડામાં એક હલાવીએ તો સામેનો પણ સ્પર્શગતી માફક હાલે એવી કંઈક કરામત હોય છે. રાજપુરમાં એક મૂલતા ટોડાની મસ્જિદ કહેવાય છે, તેના ટોડા સૌથી સરસ હાલે છે. દિલ્હીદરવાજાને રસ્તે આર. સી. હાઈસ્કૂલની દક્ષિણ-પૂર્વે સુઆશીઝખાનની મસ્જિદ છે. તેના ટોડા ઉપરની કાતરણી હું ધારું છું કે બધા ટોડાઓ કરતાં ઉત્તમ છે. એ ટોડાઓ પણ હાલે છે.

સુઆશીઝખાન, મહમદ બેગડાનો ફોજદાર હતો, અને એ વખતના ફોજદાર એટલે સેનાધિપતિ. ૧૬મી સદીમાં એટલે ટોડા મસ્જિદોનાં બાંધકામ લગભગ ૧૦૦ વર્ષ સુધી ખીલ્યાં, ત્યારપછીનો એ હોવાથી, એની કાતરણી ઉત્તમ પ્રકારની હોય એમાં નવાઈ નથી. જવાહરલાલ નેહરુને અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીએ માનપત્ર આપ્યું ત્યારે માનપત્ર મૂકવાની એક સુંદર પેટી મેં બનાવેલી; તેના ઉપર રૂપાની બળીતો નમૂનો સુઆશીઝખાનની એક

જાળી ઉપરથી અમે કરાવરાવ્યો હતો. પંડિત જવાહરલાલ એ ચીજથી બહુ ખુશ થયા હતા અને અમદાવાદને પોતાની મુંદર કળાની કંદર કરવા અને લવિષ્યને માટે શહેરની એક આદર્શમૂર્તિ ધડી રાખવા લલામણુ કરી હતી. સરખેજ

સરખેજમાં મહમદખેગડા—જેણે ચાંપાનેર અને ગિરનારના બે ગઢ જીત્યા તેથી અથવા લાંગાં શીંગડાંવાળા વેગડા બળદની માફક એને બે બાજુએ મોટી મૂંછો હતી, તેથી એને ખેગડો કહેવામાં આવતો—તેની અને એની રાણીઓની કબરો છે; પરંતુ વચલા મુખ્યભાગમાં શેખ અહમદ ખંદુની કબર છે. તીર્થ, સંતને લીધે થયું છે, રાજાને લીધે નથી થયું. શેખની કબર પાસે બહાર એક મંડપ છે અને કબર ઉપર મોટો જિઓ ધુમ્મટ છે. આ ધુમ્મટની અંદરની હવા તથા થોડું અજવાળું આવવાની જાળીઓ જોવાલાયક છે.

સરખેજની મસ્જિદ, કબરો ઉપરનું કાતરકામ, જાળિયો, તળાવના ઝાવારા, અને પશ્ચિમ બાજુએ લાંગેલાં પડેલાં મહમદ ખેગડાના મહેલનાં ખંડેરાં જોવાલાયક છે.

શિક્ષીઓનો પ્રેમ

કાતરણી ઉપરનો, અમદાવાદના શિક્ષીઓનો પ્રેમ કંઈ અદ્ભુત છે ! દેશમાં ધન અને ધાન્ય પુષ્કળ હશે એમ લાગે છે અને જીવનકલહની મારામારી પણ ઝાઝી નહિ હોય. કુરસદ તો કલાકારોને હશે જ અને દાસના કોન્ડ્રાકટરોની માફક, અમુક વખતમાં આટલું કામ કરી આવવાની વેપારી સરતો નહિ હોય. કળા ખીલવવાને માટે જીવનમાં નિરાંત અને સાત્ત્વિક આરામની જરૂર પડે છે. સુસતાનો, રાજદરબારીઓ અને ધનવાનો કળાને અતિશય ચકાતા હશે અને કળાકારોને ઉત્તેજન આપતા હશે. ધનસંચય કરતાં પુણ્યદાનમાં ધન ખર્ચવું એ હિન્દુ અને મુસલમાનો બન્નેનો સ્વભાવ હશે. અને અમદાવાદના સુલતાનો અને સંતો એ તો પરદેશીઓ વધિ પણ અહીંના જ હતા. સુલતાનોનું કૈં લોહી હિન્દુ હતું.

અમદાવાદના શિક્ષીઓના હાથ જ જાણે કોઈ ઠેકાણે નિરાંત વાળાને બેસા નથી. ત્યાં જુઓ ત્યાં એણે રૂપ, રૂપ ને રૂપ જ ઊભાં કર્યા છે ! તળાવમાં પાણી આવવાનાં કે જવાનાં ગરનાળાં, સરખેજના તળાવ પર કે કાંકરિયા તળાવ પર તમે જોજો ! ત્યાં કોણ નજર કરવા જવાનું હતું ? છતાં કોઈ જુએ કે ન જુએ પણ જાણે એ સૌન્દર્યના ઉપાસકોએ સૌન્દર્ય સરખ્યા જ કર્યા છે ! દિવિને દિવિતા કરવામાં જ આનંદ આવે છે. કોઈ એની દિવિતા સાંભળશે

કે નહિ સાંભળે, એનો એને ક્યાં વિચાર કે પરવા હોય છે ? કાયલ વસંતઋતુ આવે ત્યારથી ઉલ્લાસમાં આવી “ હૂહ હૂહ ” કર્યા જ કરે છે. પક્ષીઓનાં ગીત, પ્રાણિશાસ્ત્રીઓના કહેવા પ્રમાણે માદાઓને ખોલાવવા માટે હોય છે, પણ મને લાગે છે કે પંડિતો સૃષ્ટિમાં જે સતત આનંદ વહા કરે છે તેનાથી બેખબર છે; નહિ તો માત્ર વિષયવાસનામાં તે પક્ષીઓનાં ગીત સમાપ્ત થતાં હોઈ શકે ? તદ્દન કારણ વગર એકલાં કે સાથે સાથે ધણાંએ પક્ષીઓ મધુર ગીતો ગાવાની ખાતર ગાય છે. આ અમદાવાદના શિદ્ધીઓ પણ પેલાં પક્ષીઓ જેવા અથવા કેવળ નિજનંદ માટે કવિતાઓ ગાનાર કવિઓ જેવા છે. કાંકરિયું

અહમદશાહે અમદાવાદમાં અને ગૂજરાતમાં શિલ્પસ્થાપત્યને ખૂબ આદર આપ્યો, અને ધીમેધીમે એ બન્ને કળાઓ પંદર અને સોળમી સદી સુધીમાં તો સફાર્થ અને સૌન્દર્યમાં ઘણી જ સુધરતી ગઈ. કુતુબુદ્દીને હોળેકુતુબ અથવા કાંકરિયું તળાવ બંધાવ્યું અને એનાં સમાંતર સરખી ઘણી બાનૂઓવાળાં પગથિયાં અને મંડપો અદ્વિતીય છે. કાંકરિયું તો મારું મંદિર છે. જીવનમાં ઘણા ઉત્તમ વિચારો મેં ત્યાં કર્યા છે.

મહમદ બેગડાના વખતનાં કામ અગાઉના કરતાં ચઢિયાતાં છે. એના જેવો શિલ્પવિદ્યાનો ભક્ત તો એ સમયમાં કાઈ થયો નથી.

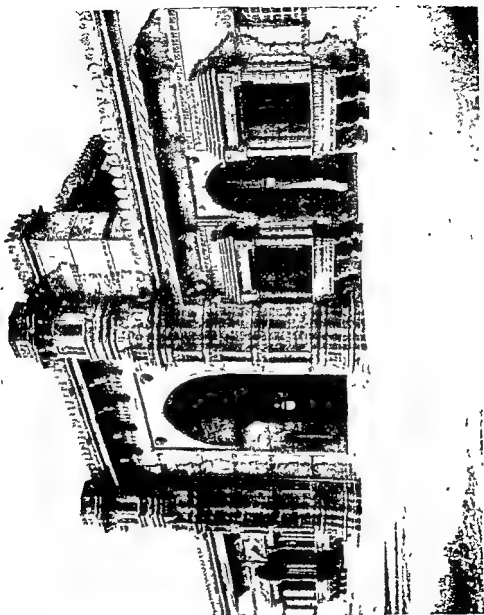
**સિપ્રી**

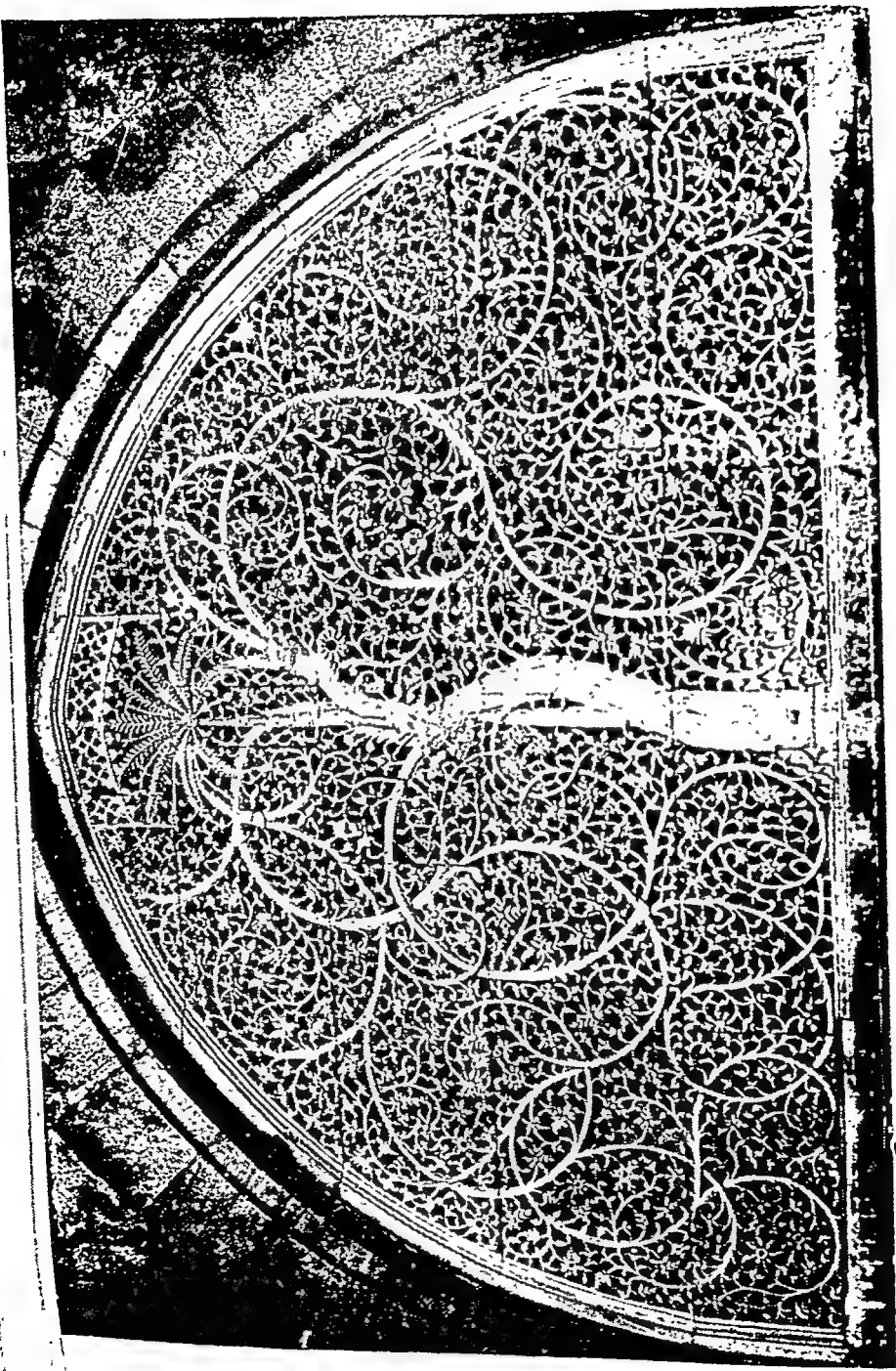
આસ્ટોડિયા દરવાજા પાસે આવેલી રાણી સિપ્રીની મસ્જિદ અતિ નાજુક અને સુંદર છે. એના ટોડા નાના અને નક્કર છે. આની કાતરણી બહુ જ ઝીણી અને મનોહર છે. એ મકાનની આખી રચના જ એવી ખૂબસૂરત અને નાજુક છે કે અત્યારે જગતભરનાં સુંદર મકાનોમાં એની ગણતરી થાય છે.

**મહમદ બેગડો**

સારંગપુરની રાણીની મસ્જિદ, મિરજાપુરની રાણી રૂપમતીની અતિ રૂપવતી મસ્જિદ અને સિપ્રી એ ત્રણે મહમદ બેગડાના સમયની છે. સુઆશીઝખાનનું વર્ણન આગળ કર્યું છે. સરખેજ, સિપ્રી, રૂપમતી એ બધાંની કાતરણી અને ઘાટ બહુ જ પ્રમાણસર અને ઉચ્ચ પ્રકારના છે.

આ ઉપરાંત મહેમદાવાદનો ભમ્મરિયો દૂબો, દાદહરીની અમદાવાદ અસારવા સ્ટેશન પરની વાવ, મહેમદાવાદનાં રોજરોજ અને ચાંપાનેરની મસ્જિદ, કલાપ્રેમીઓએ અને વિદ્યાર્થીઓએ બહુ ધ્યાન આપીને જેવાં બેઘએ. દેશના ઇતિહાસનું ખરું જ્ઞાન એકલાં પુસ્તકો પરથી નથી થતું.





### સીદી સૈયદની જાળી

અમદાવાદમાં આવેલી સીદી સૈયદની મસ્જિદમાંની પથ્થરમાં આરખાર કોરેલી આદ્યુત જાળી. કાશિયા આખામાં એ જાળીનો જોડો નથી. તે નીચેથી દસ ફૂટ પહોળી અને ઉંચાઈમાં સાત ફૂટ છે.

## લાલદરવાજાની જાળીઓ

લાલદરવાજા પાસેની સીદી (ચહીદ) સૈયદની મસ્જિદની જાળીઓ જગવિખ્યાત છે. દુનિયામાં એ અનોડ છે. અમદાવાદના શિક્ષીઓએ આ જાળીઓ ક્રાંત્યાર્થી પછી જીવન પરિપૂર્ણ થયું એમ માન્યું હશે. એમની કળા પણ સહસ્રદશકમળની માફક આ રચણે ખીલી છે. મહાન કળાને ટીકાકારોની કે વિવેચકોની જરૂર નથી. આ જાળીઓ બાળક કે વૃદ્ધ, પંડિત કે મૂર્ખ ગમે તે જુએ, સૌ સૌના ગજ પ્રમાણે એને વખાણશે. બધાં એનાથી મુગ્ધ થશે અને આનંદ પામશે.

‘રૂપમ્’ના વિખ્યાત તંત્રી શ્રીયુત અરધેન્દ્રકુમાર ગંગુલીને આ જાળીઓ બતાવવામાં આવી ત્યારે એ કહે “મેં આનાં ધણાં ફોટોગ્રાફ્સ અને ચિત્રો જોયાં હતાં, પરંતુ આ ખરી જાળીઓ જોતાં એની સર્વોત્કૃષ્ટતાનો જોવો ખ્યાલ આવે છે એવો મને અત્યાર સુધીમાં આવ્યો ન હતો.”

અમદાવાદના શિક્ષીઓથી જ્યારે મનુષ્યાકૃતિ કે દેવદેવીઓની પ્રતિમામાં પોતાના હૃદયના ભાવો ના દર્શાવી શકાયા ત્યારે એમણે પોતાની દિવ્યરૂપના શક્તિ અને પ્રતિભા, જીવનોના ભઠાવમાં, જાળીઓની ઉત્કૃષ્ટતામાં, બારીઓ અને ગોખોની શોભામાં અને ફૂલપાનનાં લાવણ્ય ક્રાંતરવામાં બતાવી. ભૂમિતિના આકારોમાં એમણે તરેહતરેહની અસંખ્ય રચનાઓ રચી અને જ્યારે સજીવ સૃષ્ટિને એ નાચ ન નચાવી શક્યા ત્યારે ભૂમિતિની આકૃતિઓને એમણે નૃત્ય રમાડ્યાં અને રાસ રચાવ્યા—એક રસમીમાંસક લખે છે કે: “અમદાવાદની જાળીઓ અને ક્રાંતરણીમાં ભૂમિતિની આકૃતિઓ આવેશભરી અને મસ્ત બનેલી છે અને એ જાણે ઘેલી બનીને નાચતી હોય એમ લાગે છે!”

આ જાળીઓ પાસે મેં ઘણો વખત ગાળ્યો છે. પણ એ સૌન્દર્યનું અમૃત પીતાં હું હજી સુધી ધરાયો નથી. પચાસ વર્ષથી હું એને જોયા કરું છું પણ હજી જોવાનું મન થયાં જ કરે છે. જાળીઓની આગળનું બાંધકામ પણ પ્રમાણુબદ્ધ, આછા અલંકારોવાળું અને વહેતી આકૃતિઓવાળું છે. કાષ્ઠપત્રિક રસીલાં વૃક્ષો છે, અને દંદોરા તથા કિનારીઓ પણ સુંદર છે. આની સાંનિધ્યમાં મંથ્યાકાળે જ્યારે સૂર્યાસ્તના રંગો પશ્ચિમને રંગી દે છે, ત્યારે જાળીઓમાંથી આકાશ જોવું એ સ્વર્ગીય સુખનો અનુભવ કરવા જેવું છે!

## અડાળજ

દાદરની વાવ કરતાં ત્રણચારગણી સરસ એવી અડાળજની વાવ છે. અડાળજ અમદાવાદથી ખોરજખોડિયાર રોડને યધને જવાય છે. ખોડિયારથી એ ત્રણેક માઈલ દૂર છે. ગરમ દેશોમાં મુસાફરોનાં સુખને માટે આવી

વિશાળ, શીતળ અને કાતરણી તથા બાંધકામની શોભાથી આનંદદાયક વાવો બાંધવાનું પુણ્યકાર્ય આપણા દેશ સિવાય બીજે કયાંય થતું હોય એમ જાણવામાં નથી. ઘણાં ગામોમાં વણઝારા લોકોએ વાવો બાંધાવ્યાની દંતકથાઓ છે.

અડાળજની વાવના ઝરૂખા, બેકેકા, દાદરા એ બધું જોવાલાયક છે. વાવ અધૂરી રહી છે છતાં છે એ કામ ખૂબ મનોરમ, સુરચિવાળું અને સંપૂર્ણ છે. એ ગામ પણ પ્રાચીન છે અને જોદ્ધકામ કરતાં અત્યારના કરતાં ત્રણચારગણો મોટી ઇંટો નીકળે છે.

### મુગલ સમય

જમાલપુર દરવાજા બહાર બાબા લુલુઈની મસ્જિદ અને શાહીબાગમાં ચિસ્તીની મસ્જિદ તથા રાંજે નદીકિનારે જોવાલાયક છે. આ બંધામાં મુખ્ય કારીગરી લગભગ એક જાતની છતાં જીણી વિગતોમાં કેટલાક ફેરફારો હોય છે. દુધેશ્વર પાસેના અચ્યુત બીબીના રાજા વિશે ઉપર જણાવ્યું છે.

મસિનપરની ભાગોળે એક ચાંભલાની હારોવાળો શિષ્ટ અને આકર્ષક રાંજે છે, અને વટવાનો રાંજે પણ જોવાની જરૂર છે.

### દરિયાખાત

દરિયાખાતનો ધુમટ દુધેશ્વરની પાણીની ટાંકી પાસે છે. તે જોવો એનો બાંધનાર લૂંટકાટનો ધંધો કરતો એવો જ ઘેર અને લયંકર લાગે છે. પરંતુ તેમ છતાં ઇંટોથી કરેલું આવા મોટા ધુમટનું મજબૂત કામ, સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જોવાલાયક છે. તે બીજાપુરના ધુમટથી જ માત્ર જિતરતો છે અને કહેવાય છે કે આવું બાંધકામ બીજે કયાંય નથી.

### અદારમી સદીની આસપાસ

અદારમી સદીનાં મકાનોમાં શાહપુરની કાઝીજીની મસ્જિદ બહુ સુંદર ગણાય—એ તો જોણે ન જોઈ હોય તેને જોઈ આવવાની હું ભલામણ કરું છું. અમદાવાદમાં ઇસ્લામ ધર્મને માટે બંધાયેલાં ધર્મનાં સ્થાનોમાં આ સૌથી છેલ્લી છે અને તેથી સરસ છે. ભદ્ર પાસેનું આઝમખાનના મહેલવાળું મકાન છેક મોગલ સમયમાં બંધાયેલું છે અને ઉપરની અગાશીઓ, બેકેકા અને ભોંયરું તથા સ્વચ્છ પાણીનો હોજ જોવા લાયક છે.

આવાં ઐતિહાસિક સ્થળોએથી મહેમદાવાદ સુધી જવાના છૂપા માર્ગો હતા એમ પણ કહેવાય છે.

શાહીબાગના મહેલમાં હાલ કમિશનર રહે છે પણ એ જહાંગીરના રાજ્યઅમલ દરમિયાન શાહઆલમ ગૂજરાતનો સૂબો હતો ત્યારે એને રહેવા માટે બનાવવામાં આવેલો. દિલ્હી આગ્રાને કલામય મકાનોથી ભરી દેનાર

અને તાજમંદાલના બાંધનાર એ કલાત્રેમી સરકારી બાદશાહને અમદાવાદે સારાં સ્થાપત્યનો પ્રેમ કરાવ્યો. હોય તો એ અમદાવાદને માટે ગૌરવનો વિષય છે—નદીકિનારેથી શાહીબાગ રોનકદાર લાગે છે. એની કમાનો, ઘાટદાર થાંભલીઓ, છત્ર અને ચોક બહુ શોભાયમાન અને સવડવાળાં છે. અંદર ઠંડો પવન આવ્યા જ કરે છે અને તાપ બિલકુલ લાગતો નથી. આ મકાન તો લોકોને હરવા કરવા માટે ખુલ્લું રખાવવું જોઈએ.

અકબર બાદશાહના વખતમાં હાલ કેલિકો મિલ છે તેની દક્ષિણે અબુ-તોરાબનો રાજા બંધાયો હતો. એનો ઘાટ નાનુક, થાંભલીઓ સુંદર અને ધુમ્મટ પાતળો અને રોનકદાર છે. ત્યાં થોડો વખત મહમદ પેગમ્બર સાહેબનાં પગલાં રાખવામાં આવ્યા હતાં.

ઔરંગઝેબ યુવાવસ્થામાં ગૂજરાતનો સૂર્યો હતો ત્યારે એણે, સરસપુરની ઉત્તરે હાલ નરોડે જવાનો પુલ છે તેના નરોડા રોડ તરફના હાળની પૂર્વે જોનાના તીર્થંકર ચિંતામણીનું મંદિર ખડિત કર્યું હતું. એ મંદિર સુંદર હતું. એની બધી મૂર્તિ જોનાએ 'મડદું લઈ જઈએ છીએ' એમ કહીને ખસેડી દીધેલી. તે મૂર્તિ હાલ ઝવેરીવાડના એક મંદિરના બેમિરામાં છે. શાહજહાનને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે રાજ્યને ખર્ચે એ દુરસ્ત કરાવવામાં આવેલું, પણ ઔરંગઝેબ ગાદીએ આવ્યો કે તરત પાછું એ મંદિર એણે બાગી નખાવ્યું. એ નગરશેઠનું બાંધેલું હતું. એના ખંડેરો હજી પડ્યાં છે. પાસે મજૂરોની ચાલીઓ બંધાઈ ગઈ છે.

અંગ્રેજો આવ્યા તે પહેલાં ગાયકવાડ અને પેશવાના હાથમાં અમદાવાદ રહેલું તે વખતમાં શાહઆલમની સડકે—નવાપરાનાં બહુચરાણની પશ્ચિમે એક ગંગનાથ મહાદેવ બંધાયેલા—ભદ્રની અંદર અને બહાર ફેટલાંક મંદિરો બંધાયા લાગે છે. ભીમનાથ મહાદેવનું મંદિર ઘાટ ઉપરથી દક્ષિણના મંદિરો જવું લાગે છે તેથી અનુમાન થાય છે કે એ દક્ષિણીઓની સત્તા દરમ્યાન બંધાયું હશે. અત્યારે શાહીબાગમાં લોકોને દવા ખાવાનું અને શાન્તિ મેળવવાનું ભીમનાથનો ઓવારો એ એક જ સ્થાન છે. ઓવારો લોકોએ દીપ કરીને બંધાવેલો છે. નવાપરાનાં બહુચરાણ વલ્લભ અને ધોળા નામના બે ભાઈ ભકતોનાં ઈષ્ટ દેવતા હતાં. વલ્લભને એ માતાજી સાક્ષાત્ દર્શન આપનાં હતાં એમ કહેવાય છે. વલ્લભની બહુચરાણની સ્તુતિનાં કાવ્યો પણ લોકોમાં પ્રચલિત છે. ભદ્રકાળી માતાની સ્થાપના પેશ્વાઓએ કરી પરંતુ ગૂજરાતીઓના પ્રેમાળ સ્વભાવે એ માતાને ભવંકર છતાં અંબાજી



જેવાં જ સૌમ્ય અને કલ્યાણકારી ગનાવી દીધાં. અત્યારે શાકત વિધિ જેવું ત્યાં કંઈ રહ્યું નથી. વર્ષમાં એકવાર પશુનો ભોગ અપાતો હતો તે પણ જૈન અને વૈષ્ણવોના આગ્રહને લીધે કેટલાંએ વર્ષોથી બંધ થયો છે. ડોક્ટરના રણછોડજીનું હાલનું મંદિર પણ દક્ષિણીઓના પ્રતિનિધિ ત્રાંબેકરના વખતમાં બંધાયું છે.

જનમાલની સલામતી નહોતી, તેવા સમામાં પોળે પોળે અને જિલ્લે જિલ્લે શંકર, વિષ્ણુ, શક્તિ, હનુમાન, ગણેશ ઇત્યાદિનાં નાનાં નાનાં અસંખ્ય મંદિરો બંધાયાં છે અને પૂજાપાઠ અને ઉત્સવ, દર્શન વગેરે ચાલ્યા કર્યા છે. માણભટ્ટોની મહાભારતની કથાઓ, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણ, ગીતા અને યોગવાસિષ્ઠની કથાઓ, સૌ સૌના અધિકાર પ્રમાણે સવાર સાંજ સંભળાતી રહી છે. એકતારા, કાંશીજોડા અને ઢાલ-પખાજ સાથે, ભજન મંડળીઓ સ્તુતિ પ્રાર્થનાઓ કરે છે. શુભ અશુભ પ્રસંગો ઊજવાય છે અને વ્રત ઉત્સવ સ્ત્રીઓ કરે છે. સંઘે કાઢીને લોકો પ્રસંગોપાત્ત અંબાજી, કાળકાજી, બહુચરાજી, ડોક્ટર અને શ્રીનાથજી એકલિંગજી સુધીની યાત્રાઓ કરે છે. ભાટ, ચારણો, ઢાડી, ભવૈયા અને રાસધારીઓ દ્વારા, ઐતિહાસિક રાસ અને નાટકોના જેવા લાભ, જનસમાજ મેળવ્યા કરે છે. જૈનભાઈઓ પણ અઢળક ધન ખર્ચીને જિલ્લે જિલ્લે અને પોળોના સલામત ઊંડા ભાગમાં સુંદર મંદિરો બાંધે છે અને શિલ્પીઓની કળાને ઉત્તેજન મળ્યા કરે છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં સમા સમાનાં દર્શન થાય છે અને વાજિત્રો સાથે ઘોળ અને પદો ગવાય છે. અંગ્રેજી રાત્ર્ય થયા પછી આપણા જૂના વિચારો પર પશ્ચિમનાં આચારવિચારોનો જખરજસ્ત ધસારો થાય છે અને એમાં આપણી જમાનાઓથી પોપાગેલી રસવૃત્તિ તથા કલાભક્તિને આધાત પહોંચે છે.

### સ્વામિનારાયણ

તેમ છતાં હડીસિંહ અને સ્વામિનારાયણનાં મંદિરો ઈ. સ. ૧૮૬૦ દરમિયાન બંધાયાં છે. સ્વામિનારાયણે વૈષ્ણવધર્મમાં પેઢેલા કેટલાક સડાઓ દૂર કરી નરનારાયણની પૂજા ચોજી છે અને ભાગવત તથા ભગવદ્ગીતાની ધર્મગ્રંથો તરીકે સ્થાપના કરી છે. મંદિરનો ઘાટ, તેના વિશાળ ચોક, મઠ, દરવાજા, સભાસ્થાન અને મંદિરોના મંડપો બધું ભવ્ય, ઉત્તમકારીગરીવાળું અને સુઘટિત છે. સભાસ્થાન પાસેનું લાકડાનું કાતરકામ એમણે કચ્છના સત્સંગી (એટલે સ્વામિનારાયણના અનુયાયી) કારીગરો પાસે કરાવ્યું છે. આ બધા કારીગરોની અને શિલ્પીઓનાં જીવનની ખૂબી એ છે કે એમાંના

ધણા, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી રંગાયેલા છે. પોતાનાં મંદિરોનાં કામ એ કેવળ બકિતલાવથી કરે છે. રાણકપુરના કારીગરોએ બહુ વર્ષ કામ કર્યું અને એના પૈસા એટલા બધા મળ્યા કે હેવટે એમણે એ પૈસા ઘેર નહિ લઈ જતાં ત્યાં જ પોતાની તરફથી પણ મંદિરોમાં નાખ્યા. દેલવાડામાં પણ એમ જ બન્યું. સ્વામિનારાયણના તો કેટલાક સાધુઓ પણ કારીગર વર્ગના હતા. એમણે ઈશ્વરપ્રીત્યે, ચિત્રો દોર્યાં, લાકડાની મૂર્તિઓ કરી અને બાંધકામ કર્યાં.

સ્વામિનારાયણના સભારથાનના સ્તંભોમાં, સુતારોએ ગ્રીસ ડોરિયન દળ લીધી છે, છતાં માળાના બેરખા, સ્વસ્તિક, ચોકડીઓ, પક્ષીઓ, વગેરે ક્રોતરીને એમણે સ્તંભોને સ્વદેશી બનાવ્યા છે.

ક્યામંડપની આગળનું લાકડાનું ક્રોતરકામ બહુ જ વિવિધતા અને ખારીક બુદ્ધિબળવાળું છે.

ત્રી અને પુરુષોને મટિનાં અંદરનાં મંદિરોમાં બંનેમાં એક એક સદ્ગુણનંદ સ્વામીની લાકડાની મૂર્તિ છે. સંપ્રદાયના એક અનુયાયીએ, જૂની વિદ્યા અનુસાર એ બનાવેલી છે. એવી જ એક મૂર્તિ વડતાલમાં પણ છે. નારાયણધાટ નામનો એક મુદર ઓવારો રેલ્વેના પુલની પશ્ચિમે મંદિર તરફથી બંધાવેલો છે.

### હડીસિંહ

હડીસિંહનાં મુદર મંદિરો પણ ૮૦ વર્ષ પર પ્રેમચંદ સલાટે બાંધ્યાં છે. ત્યાંસુધી દેરાં બાંધવાની આપણી કળા સજીવન છે. પારકા લોકો પાસે જે કંઈ શીખી શકાય એવું શીખવા, આપણા કારીગરો હમેશાં તૈયાર રહ્યાં છે. વિલાયતી ગઢા ઘાટો પણ નવા હોવાથી આપણા ચિદ્દેશીઓને આકર્ષણ કરતા હતા. એ લોકો જૂનાને જ હમેશાં વગગી રહેવું, એવા દુરા-મદી કદાપિ માલૂમ નથી પડ્યા. હડીસિંહનાં દેવજોની બદારનાં મકાનોનાં ધાટ, તદ્દન લંગલી વિલાયતી છે. કાંઈ બાહ્યજી ત્રિપુંડ્ર એએલો અને પીનાબર પહેરેલો માથે સાહેબની ટોપી પહેરીને હાથો દોષ એવું અંદરનાં મંદિરો અને બદારનાં મકાનોનું મિશ્રણ લાગે છે ! પણ એવી વર્ણમેકરતા તો આપણાં જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોમાં તે વખતે આવવા માંડી હતી. તેમ છતાં અંદરનાં મંદિરોની રચના શુદ્ધ આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રને અનુરૂપ છે. દેવજોની બદારની આદૃતિઓ મુદર અને લાવણ્યવાળી છે. શિલ્પમાંની નૂતન મૂર્તિઓમાં આનંદ સમાપિ અને બકિતરમ જણાય છે. અંતરંગમાંની વહેતી રેખાઓ, દહ

જાણતાં ચેતન દર્શાવે છે. એ સુંદર મુખો હજી કમળો જેવાં સુંદર લાગે છે. ગૂજરાતી સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય એમાં જોતર્યું છે. ઉચ્ચ સંસ્કારે, કૌશલપણ અને સુરચિતો અહીંની કોતરણીમાં પાર નથી. અસલની અલંકારોની પ્રીતિ, આકારો અને ભાતોની વિપુલતા, અને જાળીઓની વિવિધતાનાં પુષ્કળ પ્રમાણ અહીં મળે છે. જોતોની મંદિરો ગંધારવાની હદ બહારની પ્રીતિને લીધે, ગૂજરાતના શિલ્પીઓને સતત ઉત્તેજન મળ્યાં જ રહ્યું છે. પાલીતાણાના મંદિરોના છલ્લોદ્ધાર ચાલુ થયાં હયાં છે અને પાનસર, ભોંયણી વગેરે સ્થળોએ સ્થપતિ અને શિલ્પીને કામ મળ્યાં છે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે હડીસિંહનાં દેવળો પાંધનાર પ્રેમચંદ સલાટ સિવાય આપણે ત્યાં ભરેલી આટલી બધી શિલ્પસમૃદ્ધિના વિધાયકોમાંથી કોઈનાં નામ આપણે જાણતા નથી. નામ નહિ એમનાં કાર્યો રહ્યાં છે. એમણે પોતાનાં સ્મરણ સ્થાવરની ગિલકુલ દરકાર પણ કરી નથી. લક્ષ્મકામ કરનારામાંથી પણ કોઈનાં નામ આપણે જાણતા નથી.

### વર્તમાન કુળા

હડીસિંહ પછી પણ જૈનમંદિરોના છલ્લોદ્ધાર ચાલું જમાનાએ હયાં છે અને સ્થળે સ્થળે શિલ્પીઓનાં ટાંકણાંના અવાજ મંલગાય છે. અમદાવાદમાં ગુલાબજી અને રવિકરણ, એ બે સોમપુરા, જૈનમંદિરોના સ્થપતિ (માસ્ટર બિલ્ડર્સ અથવા મિસ્ટ્રી)નાં કામ કરતા હતા-ગુલાબજીની પૂતળીઓ અને મનુષ્યાકૃતિઓ, શરીરરચનાશાસ્ત્રને એટલે પશ્ચિમની (Anatomy)ને વર્ણવી રહેવાની રીતને અનુસાર બન્યાં. રતનપોળમાં ઘડિયાળોની પોળમાં, ગુલાબજીની કૌશલી જીવંત પૂતળીઓ જોલી છે અને ક્રિતાશાની પોળ આગળની ગાંધીરાડ પર આવેલા જૈનમંદિરની કમાન જે હવે આખીને આખી અગાસી ઉપર ચઢાવવામાં આવી છે તે એમની ઘડેલી છે. એ કમાન પર ગુલાબજીનું અર્ધ ઉપસાંવેલું સ્વરૂપ પણ કોતરેલું છે. એ ગુલાબજીની દેખરખ નીચે થયેલા ક્રિતાશાની પોળમાંના વાસુપૂજ્ય સ્વામી (આરમા તીર્થંકર)નું જડિતકામ, સ્તંભો, આરસની પૂતળીઓ અને દેરીઓ બધું “નવી ફેશન”નું છે. નવી ફેશનમાં અંગ્રેજી ચર્ચ (દેવળ)ના ઘાટ, પૂતળીઓ પણ અંગ્રેજોડ વગરની સીધી, જાણે છપ્પીઓ પડાવવા જોલી હોય એવી છે. જાણે મડમો આપણાં ડ્રેસ પહેરીને આવી જોલી હોય એવી લાગે છે. આમાં યુરોપિયન શિલ્પીઓનું જ માત્ર અનુકરણ છે. જેમ ચિત્રવિદ્યામાં રાજ્ય રવિવર્માએ કર્યું તેમ અમદાવાદના શિલ્પમાં ગુલાબજી અને કર્યું છે. એ મૂર્તિઓમાં માનસિક લાવો કે આધ્યાત્મિકતા કંઈ નથી.

માત્ર દેહનું ખાલ સ્વરૂપ છે—આમ છતાં ગુલાબજીએ એટલું સિદ્ધ કર્યું છે કે ગૂજરાતમાં શિલ્પવિદ્યા જીવે છે અને સુરોપિયનોના જેવું જ કામ અહીં બહુ થોડે ખર્ચે થઈ શકે છે.

એતરપાળની પોળમાં સામે છેડે એક જૈનમંદિર છે. એમાં સ્તંભો, ચોકનો ગાલીચો અને ભોંતો જોવા લાયક છે. તાજમહેલમાં દેખરા અને નળી ઉપર જેવું જડિતકામ છે તેવું જ જડિતકામ અહીં રવિકરણ મિસ્ત્રીએ પોતાની દેખરેખ નીચે કરાવ્યું છે. આગ્રા અને જયપુરના કારીગરો, આ માટે ખાસ ખેલાવવામાં આવ્યા હતા.

આમાં જડેલા કેટલાક રંગીન પથ્થરો ૧૬ રૂપિયે શેરનાં અને થોડાક તો સો સો રૂપિયે શેરના લાંબે આણેલા છે. પક્ષીઓ, વેલો, છાડ, અને આકારો, તમામ રંગરંગિત જડેલા કીમતી પથ્થરોથી બનાવ્યાં છે. મંદિરમાં બારણા પાસે બેસીને એ રંગમંડપ જોવો એ સૌન્દર્યનું એક નાનકડું પણ સંપૂર્ણ દર્શન કરવા જેવું છે. એ સ્વ. રવિકરણના એક શિષ્ય શ્રીયુત જગન્નાથ અંબારામ છે. એમને મંદિરો બાંધવાનો અને જડિતકામ કરાવવાનો બહુ અનુભવ છે. બોંયણી, પાનસર વગેરે રચણે એમણે મંદિરોનાં કામ માથે લઈ ને કર્યાં છે અને અમદાવાદમાં પણ કર્યાં છે. પ્રાસાદમંડપ અને બૃહત્ શિલ્પશાસ્ત્ર વગેરે ગ્રંથો એમણે બહાર પાડ્યા છે. નાગજી ભૂધરની પોળમાં જૈનદેરાસરના બારણામાં પીળા આરસમાં ઇન્દ્ર ઇન્દ્રાણી છે તે એમનાં ઘડેલાં છે. એમણે પોતાના પિતાનું એક નાનું સરખું માટીનું—‘રેચ્યુ’—બાવલું, ઉઘાડા શરીરવાળું બનાવેલું, તેની અંદર હાડકાં, માંસપેશીઓ અને નસો સુદ્ધા શરીરની રચના અનુસાર કર્યાં હતાં. ગૂજરાત સાહિત્ય સભાના બાવીસેક વર્ષ પર ભરાયેલા એક કલાપ્રદર્શનમાં એ બાવલું મૂકવામાં આવ્યું હતું.

ખીજ સોમપુરા મિસ્ત્રી દલસારામ ખુશાલદાસ છે, એમની પાસે જૂના ત્રેમાભાઈ હોલની અગાશીમાં મૂકવા માટે એક સાદા પથ્થરની સરસ્વતીની મૂર્તિ કરાવેલી, તે સુંદર બની હતી. ખર્ચ પણ માત્ર એમણે દોઢસોએક રૂપિયા લીધેલું. મુસલમાન સલાટોમાંથી કોઈક હાલ પણ મનુષ્યાકૃતિઓ અને મૂર્તિઓ સારી બનાવે છે.

પાંચકૂવા દરવાજા બહાર આવેલા કુવારા પરની આકૃતિ હળવદના ત્રિપ્પ્યાત સોમપુરા સલાટ ગોવર્ધનદાસની બનાવેલી છે. એણે અમદાવાદમાં નીલકંઠ મહાદેવના મંદપની મૂર્તિઓ, ફક્ત દોઢ દિવસમાં પથ્થરમાંથી તૈયાર કરી હતી.

ધાંગ્રાના ખીજ કારીગર સોમપુરા હરિચંકર ચિવચંકર સામજાની પોળના જૈનમંદિરમાં ગુલાબજીના જ જેવી પથ્થરની પૂતળીઓ બનાવી છે.



મરોડદાર આપણા શિલ્પીઓની રેખાઓ છે. કવિ દયારામની જેવી, કાયલ જેવી, મીડી કવિતા છે તેવી સંગીતમય પ્રવાહી ગીતસુધા આપણાં દેવળોમાં અને આકારોમાં વહી રહી છે!

### ગૂજરાતની સંસ્કૃતિની સરહદ

ગૂજરાતના સ્થાપત્ય અને શિલ્પની સરહદ ઉત્તરે છેક અજમેર સુધી, દક્ષિણે નાલાસોપારા સુધી, પૂર્વે ઉજ્જૈન અને માળવા સુધી અને પશ્ચિમે દ્વારકા સુધી પહોંચે છે. મેવાડ અથવા ઉદેપુર, મારવાડ અથવા જોધપુર અને બિકાનેરના શિલ્પીઓ અને ગૂજરાતના શિલ્પીઓ એક શુરના શિષ્યો છે.

### રજપૂતાના

કાંકરેલી ઉદેપુર રિયાસતનું છે. ત્યાં રાણા રાજસિંહનો મહેલ, અને નવચોકીનો શુદ્ધ આરસનો સુંદર ઓવારો, રાયસાગરને કિનારે દેલવાડાનાં મંદિર જેવો શહેર છે. ઓવારો બહુ જ લાંબો પહોળો અને ઊંચો છે, છતાં એના બાંધકામની ખૂબીને લીધે એ નાનુક સુંદર અને મનોહર લાગે છે. બાર માઇલ વિસ્તારતા રાયસાગર તળાવને કિનારે બેસીને નવ ચોકીની શિલ્પકળાનું દિવ્ય સૌંદર્ય ભોગવવું એ જીવનની ધન્ય ધડી છે!

ચિત્તોડગઢ ઇતિહાસ માટે જોટલો દર્શન કરવા યોગ્ય છે તેટલો જ હિન્દુ કારીગરી અને શુદ્ધ હિન્દુક્ષા માટે પણ યાત્રાના ધામ જેવો છે. ત્યાંના એક કીર્તિસ્તંભ ઉપર આપણા તમામ દેવો, પુગણો તથા કથાવાર્તાનાં ધણા પ્રસંગો, અને સૂર્યનો અને અલંકારો, ઠસાઠસ ભર્યા છે. ત્યાં વિશ્વકર્માની પણ ડેટલીક મૂર્તિઓ કોતરેલી છે અને એનો ઘાટ, છત્રી અને ઉપર ચઢવાની સીડીના આખા માર્ગે આવતા વિસામા, ઝરખા અને બારીઓ, ઉત્તમ કોતરણીની ખાણ છે.

ઉદેપુરના રાજદરબાર અને બગીચા, મહાલય અને ગઢ, એ સૌની રચનાનું અનુકરણ દિલ્હી આગ્રામાં થયું છે. પછી ત્યાંના ધનર્વેશવથીએ, રચના વધી અને વિસ્તાર પામી એ જુદી વાત છે. કાંકરેલીનો ઓવારો સામપુરા શિલ્પીઓએ બાંધ્યો. એ આપણા સત્તરમી સદીના શિલ્પીઓને માટે ગૌરવનો વિષય છે. મંડને, રાજવલ્લભ નામનો પ્રસિદ્ધ શિલ્પશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ૧૬ કે ૧૭મી સદીમાં લખ્યો. એ મંડન, ઉદેપુર જોધપુરનો રાજ્યસ્થાપતિ હતો. એ પણ સોમપુરો બ્રાહ્મણ હતો. આમ સોમનાથ પાટણના સોમપુરા બ્રાહ્મણો, મારવાડ, મેવાડ, અને માળવા સુધી પંકાયો—ચંદ્ર ને પ્રભાસ-

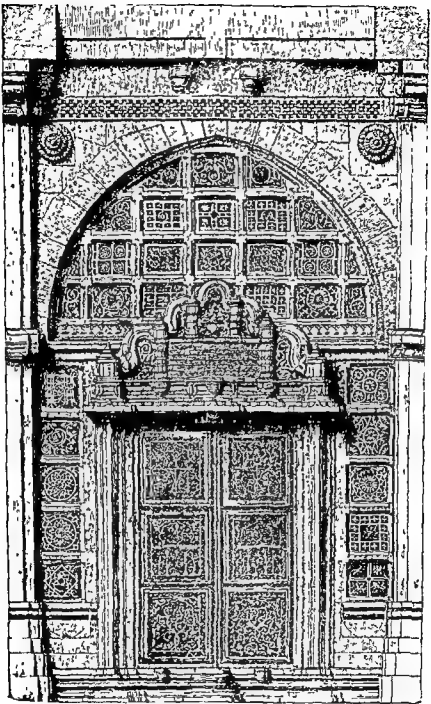
પાટણમાં યજ્ઞ એમણે કરાવ્યો હતો એવો એમનો દાવો છે. સોમનાથનું શિવમંદિર એમણે બાંધ્યું હતું અને ત્યારથી અત્યાર સુધીનાં પાટણ અને ગૂજરાત કાઠિયાવાડનાં મહત્વનાં કામ એમને હાથે થયેલાં છે.

વિશ્વકર્મા એ એમના ઇષ્ટ દેવ છે. વીસનગર, વડનગર અને ખંભાત સુધી એ પ્રસરેલા છે, પરંતુ હવે એમની વસ્તી બહુ ઓછી થઈ ગઈ છે. મુસલમાન સલાટોમાંના ઘણા મૂળ સોમપુરા બાહ્યો જ હશે એમ એમનાં કામ જોતાં લાગે છે.

ઉદેપુરના રાજમહેલમાં સુંદર જડિત કામ મેં જોયું. એ નવું જ થતું હતું. મને અદ્ભુત રસથી લગેલા, ઐતિહાસિક સ્મરણોથી રોમાંચ ખડાં કરે એવા સ્થળમાં, પરદેશી કારીગરી જોઈને દુઃખ થયું. રાજમહેલમાં પ્રાચીન પદ્ધતિની રચના હતી. રંગરંગના મોર છૂટા ફરતા હતા-મોટરોના આ યુગમાં દરબારે હાથીઓ ખૂલી રહ્યા હતા. સરોવરમાં દેશી રંગની હોડી હતી. દરદર પર્વતો અને વન શોભતાં હતાં. આવા શુદ્ધ રાષ્ટ્રીય વાતાવરણમાં પેલી જડિતકામની પરદેશી શોભા મને ખૂંચતી હતી. મેં દરબારી દાકતરને એ વિશે પૂછ્યું. એમણે કહ્યું કે, કુંદનલાલ, રાજ્યના શિલ્પીને અમે ઇટલી મોકલ્યો હતો. એ, આ બધું ત્યાંથી શીખી લાવ્યો છે. અને આરસ તો અમારા રાજ્યના જ છે, પણ દેશપરદેશથી પણ આપણે નવું શીખવું તો જોઈએ જ ને? હું ખુશ થયો. અને કુંદનલાલને મળવાની ઇચ્છા દર્શાવી પણ મારે ત્યાં બહુ થોડો વખત રહેવાનું હતું એટલે એમને ના મળાયું એ દિલગીરીની વાત છે.

### દિલ્હી-આગ્રાની ક્લાલક્ષ્મી

મહારાજા બિકાનેર અને જોધપુરના મહેલો હજી બંધાઈ રહ્યા છે. અને કરાંચી સુધી એ રાજસ્થાની-શુદ્ધ હિન્દુસ્તાની સ્થાપત્યતી અસર પહોંચે છે. સુદીકાદામાં તો મંદિરોના ધુમટ, સ્ટેશન અને ટાવરો સુદાં શુદ્ધ આપણી જ કળામાં હજી બંધાતાં જાય છે. દિલ્હી, આગ્રામાં, સુંદર કોતરણી કરનાર શિલ્પીઓ હજી છે. અને કેમ ના હોય? દિલ્હી, આગ્રાની ક્લાલક્ષ્મી એ તે કાંઈ જેવી તેવી છે? દીવાને આમ અને ખાસ, કુતુબમિનાર અને તાજમહાલ, મોતી મસ્જિદ અને જુમામસ્જિદ એ કંઈ એક રાજ્ય-કર્તાના મનના કાંટામાંથી ઉત્પન્ન થયેલાં છે? હજારો વર્ષોથી પોષાયેલી ભક્તિ અને સંસ્કૃતિમાંથી એ ઉત્પન્ન થયેલાં છે.

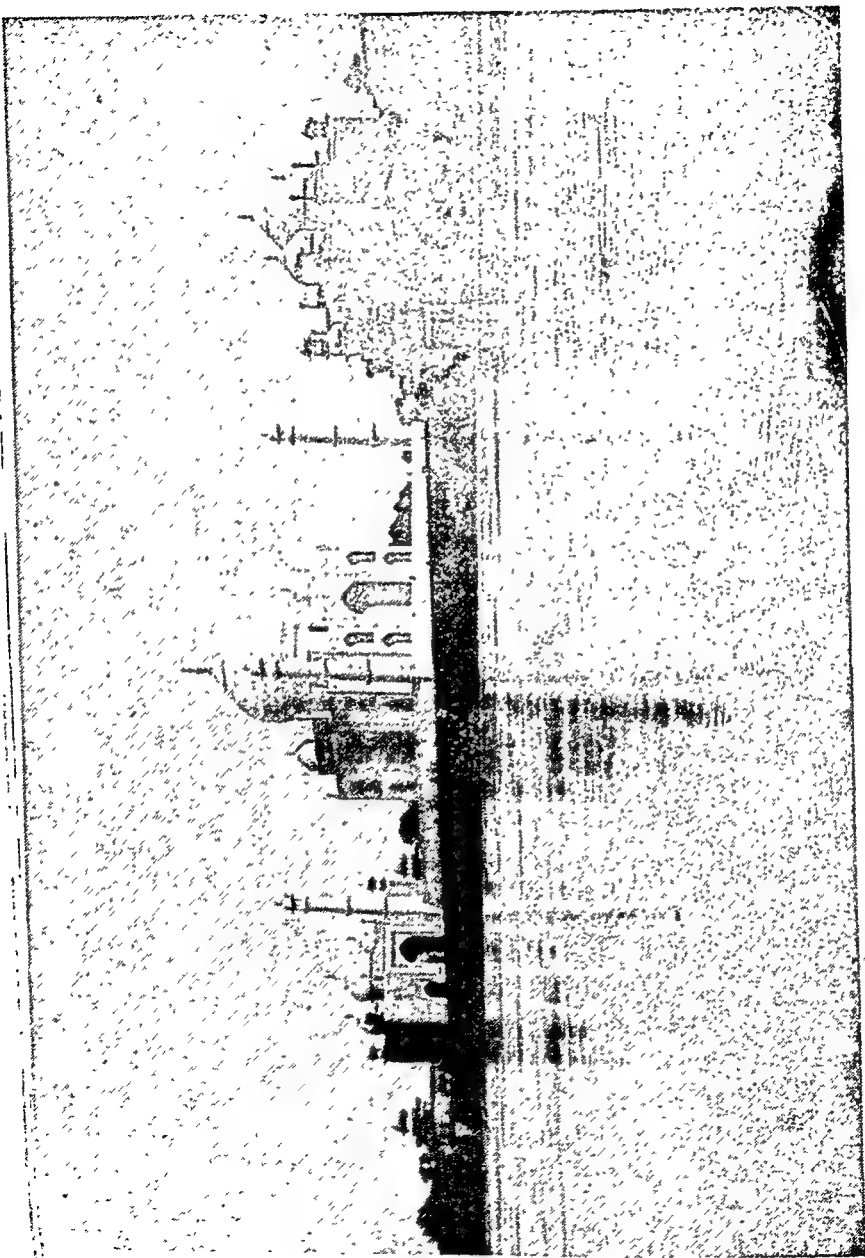


શાહઆલમના રોજાનું મુંદર દ્વાર

રોજાના આ દ્વારનાં કમાર પિત્તળની બળીવાળાં છે, જે બહુ પ્રાચીન નથી. તેની કોતર અમદાવાદના કારીગરોએ કરેલી છે. અમદાવાદના પિત્તળકામનો એ મુંદર નમૂનો



યમુનાતીરે તાજ  
(કોટા - કુંદન - બમનગર)



દિલ્હીની ભુમામરિજદમાં હું જોઈ લી વાર ગયો છું એટલીધાર મોરુ હૃદય ભગવાન તરફ ભક્તિભાવથી ભભરાઈ ગયા વગર રહ્યું નથી. મને ત્યાં રામ કે રહેમાનમાં કંઈ જ ફેર હોય એમ લાગતું નથી. અને શેનું લાગે ! ત્યાં પશુ મોટી દાંડીનાં કમળો જેવાં જ ટોડા છે. ઉપર સંહસ દળકમળ ખીલ્યાં છે અને કમળ ઉપર અમૃત ભરેલાં સોનાનાં કળશ છે ! તાજમહાલ પણ પૃથ્વી, જલ, તેજ, વાયુ અને આકાશી પંચમહાભૂતો રૂપ, પાંચ રત્નોના આર્થ દેવળનો જ પ્રકાર છે.

મથુરાસન આગળ કે કિલ્લાઓના મહેલોની અગાશીઓમાં ફરતાં ફરતાં, મોતીમરિજદ કે દર્શનબારી આગળ મને હમેશાં લાગ્યું છે કે વૈકુંઠની આપણી કલ્પના પ્રમાણે જ, આ પૃથ્વી પર વૈકુંઠ બનાવવાનો હિન્દી શિક્ષીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે. દીવાનેખાસ આગળ બરાબર લખ્યું છે : “સ્વર્ગ ક્યાં છે ? અહીં છે. અહીં છે. અહીં છે.”

મોગલ બાદશાહોને પરદેશો કાંણુ કહી શકે ? એમનાં હિંતેજનથી આપણાં સંગીત અને નૃત્ય, ચિત્રવિદ્યા અને સ્થાપત્ય, સંપૂર્ણપણે ખીલ્યાં છે. ફત્તેહપુર સિક્કો કે સિકંદરા આપણાં જ વાયુમંડળમાંથી બોલાં ધયેલાં છે. આં સંચળોની શૈલી, શાન્તિ અને પવિત્રતાં એનુપમ છે. જે ભાવથી હિન્દુભાઈઓ અને બહેનો તીર્થયાત્રા કરે છે તે જ ભાવથી દિલ્હી આગ્રા બુએ એવી મારી એમને પ્રાર્થના છે. ત્યાંથી ઘણું શીખવાનું અને ધણું પ્રેરણા મળે એમ છે. ઇતિહાસ એટલે અનુભવમાં ઊતરેલું તત્ત્વજ્ઞાન : અને કવિતા : એ બન્ને તમને ત્યાં મળશે.

પાંચકામમાં માનુષી ભાવ

શિક્ષીઓ સાથે જ ત્યાં બીજા બ્રહ્માન્વિશ્વકર્મા બનીને, અનંબ સૃષ્ટિ રચી શક્યા છે, એકબર હતો એવું સિકંદરા જણે ખુદ અકબર બોલેલા હોય એવું બનાવ્યું છે. હુમાયુ જેવો રસિક હતો, જહાંગીર જેવો વિલાસી હતો અને શાહજહાનની હૃદયમાં જેવું પ્રેમનું કાવ્ય લેખ્યું હતું, તેવાં તેવાં તેમનાં ભવનો બન્યાં છે. તાજમહાલ એ તો કરુણરસનું વહેતું અમરકાવ્ય છે. ત્યાં યમુના કિનારે એ ઠરી જઈ ને બેસે છે !

શેરશાહ અને હુમાયુના રાજ બુઓ ! શેરશાહ ખડતલ, દૂર જંગલી અને ઘાતકી હતો. એનું મકાન પણ એવું જ દૈખાય છે. હુમાયુ સુધરેલો, દુઃખથી ધડાયેલો, સંસ્કારી અને ભક્ત હતો, એનું મકાન પણ એ વાત બોલી રહ્યું છે. ધન્ય જ એ સિદ્ધાંતચોને !

અમદાવાદમાં દરિયાખાનનો ધુમટ બુઓ અને સરખેજનાં રોંગ બુઓ. દરિયાખાન મૃત્યુને ભયંકર બુએ છે. એનું જીવન પણ ચોરી, દુર્ઘટ અને

ખહારવટામાં ગયું હતું. મકાન પાસે નિમાજ પઢવાની એક નાની સરખી ઓરડી કરવી પણ એ બૂલી ગયો હતો. એની કબજર ઉપરનો ધુંમટ ભૂત પ્રેતના આશ્રયસ્થાન જેવો લાગે છે અને મુલતાનો અને બેગમો, સંત અને ઓલિયાઓની કબરો અને રોજન બુઝો ! પ્રભુને ખોળે, આનંદધામમાં જાણે એ બધાં શાન્તિથી સૂતાં છે !

પરંતુ, પ્રિયવાચક ! હવે તો આ લેખ પૂરો મારે કરવો જોઈએ.

હું કબૂલ કરું છું કે આ ક્લાસમૃદ્ધિ, આ સંસ્કૃતિ અને આ બધાં ભવ્ય અને સુંદર મંદિરો છતાં, આપણાં જીવન આજે તો શુષ્ક, નિષ્ક્રિય અને નિરુત્સાહી થઈ ગયાં છે. પ્રજા આખી આજે ગુલામ છે.

જે રાષ્ટ્રજીવનને હાટપુણ્ટ કરવામાં આ બધાં સાધન એક કાળે પ્રેરક હતાં તે પ્રેરણા આજે આપણી પ્રજાને મળતી બંધ થઈ ગઈ છે.

જ્ઞાન વગરની અંધશ્રદ્ધા, પ્રજાજીવનને બહુ મદદ નથી કરી શકતી. કેળવણી પણ કેવળ આર્થિક અને પરરાજ્યને પોષક દષ્ટિથી અપાય છે. ક્લા કે શુદ્ધ રસના સંસ્કારને આજની કેળવણીમાં સ્થાન નથી.

શુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય કે વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિને સંતોષ આપે એવું આપણું તત્ત્વજ્ઞાન તો છે પણ એ તત્ત્વજ્ઞાન મંદિરોમાંથી ચાલ્યું ગયું છે. મંદિરોમાં ધણેખરે ઠેકાણે સ્વાર્થવૃત્તિ અને દુકાનદારી ચાલે છે. કોર્ટ દરબારે, મોટાં મંદિરોનાં બહુ ધન ખર્ચાઈ ગયાં છે.

અનીતિ, દુરાચાર, વહેમ અને દુરાગ્રહ મંદિરોને અંગે વધી ગયાં છે— આચાર્યો મોટેભાગે ભ્રષ્ટ છે.

લક્તોમાં પણ ચારિત્ર્યબળ વગર દૈવીસંપત્તિ ટૂંકી રીતે આવે ? જ્ઞાન વગર પ્રજા કેમ ખીલે ? સંયમ, તપ અને લોકસંગ્રહ માટે મંદિરો અને સંપ્રદાયોમાં ધગશ જોઈએ. વ્યવસ્થાશક્તિ જોઈએ.

પરંતુ નિરાશ થવાની જરૂર નથી. યુગધર્મને યોગ્ય જ્ઞાન, યોગ્ય દષ્ટિ અને સાચી સ્વદેશભક્તિ કેળવીએ તો કશું અસાધ્ય નથી.

કોટવાધિપતિના કોઈ ભોળા અને મૂર્ખ, પણ સાચા વારસના જેવી આજે આપણી દશા છે. એના જીવનમાં કવચિત્ પોતાની સંપત્તિની ખરી કીમત સમજાય અને યોગ્ય દોરવણી મળે તો સૌ સારાં વાનાં થાય છે.

મને શ્રદ્ધા રાખવાને કારણે છે કે આપણાં પણ સૌ સારાં વાનાં થશે. દેશભક્તિ અને ચારિત્ર્ય આવશે એટલે હું આશા રાખું છું કે બધી સામગ્રી અનુકૂળ થશે. ઐ તત્ સત્ !

## પ્રમુખનું વક્તવ્ય

આ પ્રસંગે પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રવિશંકર રાવળે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે: અમદાવાદની કળારસિકતા ખીલવવાને ડૉ. હરિપ્રસાદભાઈએ વર્ષોથી જે એકધારું પ્રચારકાર્ય અને કળા તેમ જ કળાકારોનો સમાગમ સાધ્યો છે, અને તેના પરિણામે આ નગરમાં સંગીત, ચિત્ર અને સંસ્કારની સંસ્થા થવા પામી છે, તે જેઓ જેઈ શકતા હશે તેઓ તેમના કળા વિશેની ભક્તિ અને અધિકાર સ્વીકાર્યા વિના નહિ જ રહે.

એમણે, વિદ્વતા અને કળા માત્ર નિપુણતાને જ માટે ન હોવાં જોઈએ, પણ સમરત જનતાને તેની પાવકે અસરથી ઉચ્ચતર રસાનુભવી કરાવનારાં પ્રેરણાખળો તરીકે જ આદર આપ્યો છે, અને પોતાના જીવનને એ રીતે ધન્ય બનાવી બીજાઓ પણ શી રીતે એ આનંદ અને મુખ લઈ શકે તેની જાંખના કરતા હોવાથી આવાં લોકપ્રિય વ્યાખ્યાનો અતિશ્રમે પણ આપ્યાં જ કરે છે.

કલાનું દર્શન એ નિષ્ણાતની આંખે કરતા નથી, પણ સૌંદર્યનારાયણનું દર્શન કરતા એક ભક્તની ભૂમિકા પરથી કળાની કૃતિઓ પર પોતાનાં રમ્યાં રતવનો લલકારે છે, અને એમની લાગણી અને ભૂમિ વિશાળ જનતામાં સંક્રાન્ત કરી રહ્યા છે. ખુદ કળાકાર કે કળાવિવેચક સાધારણ જનતા આગળ કળાકૃતિઓ સમજાવવામાં કે તેમાં રસ ઉત્પન્ન કરવામાં નિષ્ફળ થાય છે, ત્યાં ડૉ. હરિપ્રસાદભાઈની વાણી તેમને મંત્રમુગ્ધ કરી શકે છે, અને ગામડિયા માણસો પણ તેમનાં અજંતાનાં ચિત્રવર્ણનો, શુદ્ધયુગનાં ચિત્રપનાં કે શાહી-જમાનાની ઇમારતોનાં વર્ણનો કલાકો મુખી સ્વસ્થ રહીને સાંભળ્યા કરે છે. ખરેખર કળાગંગા તો માનવમાત્ર માટે જ હોઈ શકે, પણ તેને કાંઠે દોરનારા સાચા પૂજારીઓ કવચિત જ મળે છે. ડૉ. હરિપ્રસાદભાઈએ રસ્તે ચાલતા રાહદારીને પણ આંગળી ચીંધી એ પ્રવાહને તટ પર ધકેલે છે, અને દંધને દંઈ કળાક્ષેત્રનો થોડોવધતો પુણ્યલાભ અપાવે છે, તેમ જ તેના ધર મુખી થોડાકે મંગળપ્રસાદ બાંધી જાયો એનું કહે છે. એમની કળાચર્યા ગુણગ્રાહી છે. એક પાણિયાથી માંડી મહાન ચિત્રમંદિરો, કેલેન્ડરનાં ચિત્રો કે અદના બાલકનું ચિત્ર કે મુશોભિત મંડપો, રંગભેરંગી કુવારા, નદી કે સરોવરના ઓવારા અને કુદરત પ્રેરણાથી રંગાયેલાં લોકજીવન જોઈ એ કવિ કે ખાગકની મરતી અનુભવી શકે છે અને તેના મર્મકાનું અને અભિરાદન કરે છે. નિષ્કર

વિકારો કે પાપાણુમૌન યતાવતા શ્રીમાનો કે વિદ્વાનો કરતાં તેમની નિર્ધારિત, નિખાલસ કળા પૂઝા અને મીમાંસાની અતિશયોક્તિઓએ પણ આપણા નગરનું સવિશેષ કલ્યાણ સાધ્યું છે, એ તો એમણે ઉપાડેલી પ્રવૃત્તિઓથી સહજ દ્વિત થાય છે. મેં એમના નિકટ પરિચયથી અને અનેક વર્ષોના સહ-ધર્મોપણાથી એક વાતની પ્રતીતિ કરી છે કે એમના આ કળાવ્યામંગમાં પણ એમણે જીવન અને જગતની અથવા સંસાર અને ધ્વજની એકવાક્યતા સિદ્ધ કરવાનું જ લક્ષ્ય રાખ્યું છે. તેઓ વારંવાર બોલે છે: “ નહિ એ તો જનમ વારંવાર.”

ત્રીજે દિવસે છેવટ વક્તા અને પ્રમુખના આભારનો વિધિ થયે સભા ખરખારત થઈ હતી.

# ગુજરાતી નવલકથાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ\*

પ્રો. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી

ગુજરાતી નવલકથાની રચના ઇંગ્રેજી નવલકથાને અનુસરીને થઇ છે, ગુજરાતી કે સંસ્કૃત વાર્તાગ્રંથોને આધારે નહિ. કાદંબરી અને વાસવદત્તા સંસ્કૃત સાહિત્યનાં પ્રખ્યાત વાર્તાગ્રંથો છે. તેની સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથા ‘કરણુધેલા’ને સરખાવતાં આ વિધાન તરત જ સમજી શકાશે. તે જ પ્રમાણે સામળની વાર્તાઓની સાથે પણ ‘કરણુધેલા’નું કે શરૂઆતની બીજી કાંઇ નવલકથાનું કાંઇ જ સામ્ય દેખાતું નથી.

‘કરણુધેલો’ ગુજરાતની પ્રથમ નવલકથા ગણાય છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં કહેલા નીચેના શબ્દો આ જ માન્યતાને પ્રુષ્ટિ આપે છે. સ્વ. નંદરાંકરે લખ્યું છે: ‘આ પ્રાન્તના ધણાખરા લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ધણો શોખ છે; પણ દુજી સુધી એવી વાર્તાઓ પદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી બાપામાં ધણી થોડી છે, અને છે તે લોકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી યાદવાને તથા અંગ્રેજી ગાયા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાન્તના માજી એન્ડ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસલ સાહેબે भारी આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું. તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં રચ્યું.’ ગુજરાતની પ્રથમ નવલકથા ‘કરણુધેલા’ની પ્રકાશન સાલ જુદા જુદા લેખકોએ જુદી જુદી આપી છે. “સ્વ. રમણભાઇ, રા. દેરાસરી, દી. ખ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. વિનાયક મહેતા, અને છેલ્લે ‘કરણુધેલા’ની ગર્ભ સાલ બહાર પડેલી ચતાબ્દી આવૃત્તિ—એ સૌ એની પ્રકાશન સાલ સને ૧૮૬૮ આપે છે. પણ આ સાલ દેખીતી જ ખોટી છે. કેમકે એનાં બે સમકાલીન અવલોકનો સને ૧૮૬૭માં પ્રકટ થયેલાં...એટલે રા. હીરાલાલ પારેબે ‘અંચ અને અંચકાર’માં ૧૮૬૬ ની સાલ આપી છે તે જ સાચી ગણવાની.”<sup>૧</sup> શ્રી. વિશ્વનાથે અહીં બે સાલો આપી છે, પણ એક તોજી સાલ પણ આપવામાં આવી છે. ‘ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય’ એ પુસ્તકના

\*ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમથી તા. ૨૭-૧-૧૯૪૦ને રોજ આપેલું ભાષણ.  
૧ ‘સાહિત્યસમીક્ષા’.

લેખક સ્વ. મણિભાઈ નારણજી તંત્રી બી. એ. 'કરુણધેલો' ૧૮૬૭માં પ્રકટ થઈ એમ કહે છે.<sup>૧</sup> આ સાલ લેતાં શ્રી. વિશ્વનાથે દર્શાવેલ અવલોકનનો વાંધો આવતો નથી. પરંતુ આ લખનારે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પુસ્તકાલયમાં 'કરુણધેલા'ની પ્રથમ આવૃત્તિ જોઈ છે અને તેમાં પ્રકાશન સાલ ૧૮૬૬ છે, એટલે હવે આ અનુમાન વિષે ઠાંઈ જ શંકા રહેતી નથી. ૧૮૬૮ ની સાલનો ભ્રમ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો એ વાત જરા વિચારવા જેવી છે. પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. નંદશંકરે પ્રકાશન સાલ આપી નથી, અને પાછળની આવૃત્તિઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં ૧૮૬૮ ને પ્રકાશન સાલ માનીતે જ લખવામાં આવ્યું છે, જેને ઉપર દર્શાવેલા સર્વ લેખકોએ સ્વીકારી લીધી છે.

'કરુણધેલો' પ્રસિદ્ધ થઈ એ જ સાલમાં 'સાસુ વહુની લડાઈ' નામે 'વારતારૂપે ખરી છબી, સુખોદ અને રમૂજ સંહિત' સ્વ. મહીપતરામે પ્રકટ કરી. આ વાર્તા 'સને ૧૮૬૬ માહે ડિસેમ્બર'માં પ્રકટ થઈ, એ તેના મુખ-પૃષ્ઠ પરના શબ્દો પરથી કહી શકાય કે 'કરુણધેલો' પ્રકટ થઈ તે જ વર્ષમાં છપાયા છતાં આ સામાજિક નવલકથા તેની પછી પ્રકટ થઈ હશે. એટલે 'કરુણધેલો' ગુજરાતી નવલકથાનું પ્રથમ પુસ્તક છે એમાં શંકા રાખવા જેવું લાગતું નથી.

આ બન્ને નવલકથાઓ એક જ વર્ષમાં પ્રકટ થઈ છતાં તેમાંની પ્રથમ ધણી વખણાઈ ત્યારે બીજી અત્યારે માત્ર ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય કોઈ જ વાંચતું નથી, તેનાં કારણો વિચારવા જેવાં છે.

'કરુણધેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે. તેમાં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરુણની કરુણકથા છે. તેમાં મૌલિકતા ધણી ઓછી છે. લેખકે મોટે ભાગે પોતાના વાચન, શ્રવણ અને નિરીક્ષણદ્વારા મેળવેલી જ્ઞાનસામગ્રી આ પુસ્તકમાં કુશળતાથી ગોઠવી દીધી છે. તેમાં આપેલું સામાજિક જીવન મોટે ભાગે તત્કાલીન સૂરતનું જીવન છે; ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને સ્થળોનું વર્ણન રાસમાળા અને ખરોતની જેવા ફારસી ઇતિહાસકારોમાંથી લીધેલું છે, અને ચિંતન-રાસેલાસ વગેરે અંગ્રેજી ગ્રંથોમાંથી છે.<sup>૨</sup> વાર્તામાં છૂટક-છૂટક બોધ ધણો આવે છે, પણ આખા પુસ્તકનો બોધ તો 'સાસુ વહુની લડાઈ'ને મથાળે તુલસીદાસનો પ્રખ્યાત દૂહો 'રામ અરૂંએ એક કે' લખીને ભાષાન્તરમાં આપ્યો છે તેના જેવો જ છે કે: 'ન્યાય આસન પર બેસીને પરમેશ્વર સહુનો ઇનસાફ કરે છે, ને જેણે જેવાં કામ કર્યાં હોય તેને તેવાં

ફળ આપે છે.' કરણ રાજાએ પોતાના પ્રધાન માધવની સ્ત્રી રૂપસુંદરીનું હરણ કર્યું છે તો તેની રાણી અને પુત્રી દિલ્હીના મુસલમાન બાદશાહોના જનાનામાં ધસકાર્ધ ગર્ભ અને એમની જે સ્થિતિ થઈ તે બતાવે છે કે કર્મનાં ફળ બાજુ સાથે ભોગવવાં પડે છે.

એટલે 'બોધમાં' કે વાર્તા કહેવાની કળામાં પણ કાંઈ ખાસ તફાવત આ બે વાર્તાઓ વચ્ચે લાગતો નથી. પરંતુ 'કરણધેન્ના' ની બાબા ધણી સંસ્કારી લાગે છે. આ બન્ને લેખકો સૂરતના હતા છતાં નંદશંકર અને મહીપતરામની બાબામાં ઘણો તફાવત જોવામાં આવે છે. મહીપતરામે બાબા-શૈલી પર કદીએ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગતું નથી. તે ધુરીટન બળના સુધારક હતા, અને જેમ-જીવનમાં ટાપટીપ ન જોઈએ તેમ બાબાશૈલીમાં પણ ટાપટીપ ન જોઈએ; કારણ એ દ્વણુ છે, એમ તે માનતા હશે એમ લાગે છે. તેમણે તો પોતાને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે સરળ, સીધી રીતે કહી નાખ્યું છે. ત્યારે નંદશંકરે ચષ્ટપસંદગી, વાકચરચના, અલંકાર વગેરે બાબતો પર ખૂબ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે.

'કરણધેન્ના' ઐતિહાસિક નવલકથા હતી, ત્યારે 'સાસુ વહુની લડાઈ' સામાજિક વાર્તા હતી. તેથી બન્નેની લોકપ્રિયતા પર ધણી અસર થઈ છે. પોતાના જમાનાનું જ સિત્ત જોવા માટે હજી લોકો ટેવાયા ન હતા. સર્વત્ર પ્રથમ સાહસકથા અને અદ્ભુત કથા આવે છે, અને પછી વાસ્તવિક જીવનનો ચિતાર આપતી વાર્તાઓ આવે છે. એટલે 'કરણધેન્ના'ની ઐતિહાસિક વાર્તા, જેમાં બાબરા-બૂતની અને બીજી અદ્ભુત આકથાઓ આવે છે તેણે વાચકોના મનનું સ્વાભાવિક રીતે જ આકર્ષણ કર્યું.

વળી 'સાસુ વહુની લડાઈ' માં આપણી સમાજનાં દૂષણો બતાવવામાં આવ્યાં છે. તેથી આપણું સ્વમાન ધવાય છે, અને એ દૂષણો દૂર કરવાની જવાબદારી આપણા ઉપર આવી પડે છે. ત્યારે 'કરણધેન્ના'માં આપણા લગ્ન ભૂતકાલનું વર્ણન છે, જેથી આપણું અભિમાન પોષાય છે. વળી, એ ભૂતકાળની લગ્નતાનો નાશ આપણે નથી કર્યો એટલે એ માટે આપણી કાંઈ જ જવાબદારી હિબી થતી નથી.

'કરણધેન્ના'ની અસાધારણ ફતેહનું પરિણામ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસ પર એ આવ્યું કે ફેટલાક સમય સુધી નવલકથા એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા એવો જ ખ્યાલ સામાન્ય રીતે વાચકો અને લેખકોના મનમાં બંધાઈ ગયો. તેથી જ મહીપતરામે પોતાનો સામાજિક વાર્તાનો સ્વતંત્ર રસ્તો



છોડી દઇને 'કરણધેલા'ના અનુકરણમાં 'વનરાજ આવડો' અને 'સધરા જેસંગ' જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓમાં ખાસ દૂપણ એ ખતાવવામાં આવે છે કે તેમાં સ્થળે સ્થળે પોતાના સમયના સાંસારિક કુરિવાજો ઉપર ટીકા કરવામાં આવી છે. પણ મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો જે ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલાને દૂપણરૂપ નીવડે છે, તે જ સામાજિક નવલકથાઓમાં ભૂપણ બની ગત. પરંતુ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે મહીપતરામ ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રચલિત વહેણમાં ખેંચાયા અને આપણે કેટલાક સામાજિક સુધારણાના જુસ્સાવાળી વાર્તાઓ ખોધ.

અહીં એ વાત જણાવવી જોઈએ કે નંદશંકરે પણ મંસારસુધારા મંબંધી પોતાના વિચારો 'કરણધેલા'માં દાખલ કર્યા છે. ગુણસુંદરી સતી થતાં પહેલાં વિધવાઓની મુશ્કેલીઓનું જે વર્ણન કરે છે તે આનું સારું દર્શાવે છે. પરંતુ નંદશંકરે આ જુસ્સા પર કાંઈક અંકુશ રાખ્યો દેખાય છે, જેવું મહીપતરામમાં દેખાતું નથી.

અનંતપ્રસાદ ત્રિકમલાલ વૈષ્ણવે રચેલી 'રાણકદેવી'ને સ્વ. નવલરામ 'કરણધેલા'ની જે બેત્રણ નકલો થઈ છે તેમાં સર્વોપજ્ઞ—<sup>૧</sup> ગણે છે.

'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા' ૧૮૭૫માં પ્રસિદ્ધ થઈ. સ્વ. નવલરામે તેની ઘણી પ્રશંસા કરી હતી. આપણા દેશમાં પ્રચલિત લોક-વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ ફરામજી બમનજી નામના મુંબઈના એક પારસી વિદ્વાને રચ્યો હતો. તેમાં કદાચ સ્વ. કેશવલાલ મોતીલાલ વઝીલ અને ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી જેવા ગુજરાતી લેખકોએ મદદ કરી હોય, છતાં ભાટ્યારણો પાસેથી આ વાર્તાઓ મેળવવાની અને તે તૈયાર કરાવવાની સર્વ જવાબદારી તો આ 'ઉત્કૃષ્ટ પારસી વિદ્વાન'<sup>૨</sup> ની જ હતી અને તે કાર્ય આટલું વહેલું હાથ ધરનારની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી જ ગણાય. સ્વ. નવલરામે લખ્યું છે: 'આવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ કરવો એ મહા મહેનતનું તથા ભારે ખર્ચનું કામ છે. એને માટે દેશના જુદાજુદા ભાગમાં રખડવું પડે છે, ભાટ્યારણોનાં મન મનાવવાં પડે છે, અને તેમ કરતાં કેટલી મહેનતે એક વાર્તા પૂરીપાંસરી હાથ લાગે છે. આવી વાર્તાઓને સંઘરી રાખવાનો ખર્ચખરો હાલ વખત આવ્યો છે.'<sup>૩</sup>

આ પુસ્તકને તથા મણિલાલ છબારામકૃત 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ'ને નવલકથાના ઇતિહાસમાં એ રીતે સ્થાન છે કે નવલકથાના લેખકોને તેમાંથી

જોઈતી સામગ્રી મળી આવે છે. એ રીતે મૌલિક નવલકથાઓના જોડણું-જં, નવલકથાવિકાસના વિકાસમાં સંશોધિત સાહિત્ય ઉપયોગી છે.

આ જ દિશામાં પાછળથી બીજા સાહિત્યસેવકોએ કામ કરી લોકકથા-ઓના ઘણા મોટા ભાગ-પ્રકટ કરી દીધો છે. શિવાજી અને જોષુનિસાંના કવિ તરીકે પ્રથમ પ્રસિદ્ધિ મેળવનાર હરગોવિંદ પ્રેમશંકરે 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ' એ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કરી છે. આનો વિદ્વાતપૂર્ણ અને રસિક શૈલીમાં ઉપોદ્ધાત પ્રાધ્યાપક બલવંતરાય ઠાકોરે લખ્યો છે. શ્રી. જવેરચંદ મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' અને બીજાં પુસ્તકો દ્વારા લોકસાહિત્યની જે પ્રમાણમાં સેવા કરી છે, અને તેમાં જે સંશોધનની નવી દૃષ્ટિ દેખાય છે, તે, પરથી તેમને આ ક્ષેત્રમાં હરકોઈ સાહિત્યપ્રતિષ્ઠાસકાર પ્રથમ સ્થાન આપશે.

'રાસમાળા' અને 'રત્નમાળ' આ પ્રકારનાં પ્રથમ પુસ્તકો છે. 'કરણુ-ધેસો', 'રાણકદેવી' વગેરે નવલકથાઓના લેખકોને આ પુસ્તકોમાંથી ઘણી સહાય મળી હતી, અને હજુ પણ એ લોકાર અનેક નવા નવા ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારાઓને સામગ્રી પૂરી પાડી શકે તેમ છે. જોકે, તેમ કરતાં પાછળથી થયેલી શોધખોળોને પણ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.

૧૮૬૬ માં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની શરૂઆત થઈ, તે જ વર્ષમાં સામાજિક નવલકથા પણ પ્રકટ થઈ હતી. પણ તેનો વિકાસ આગળ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે બિલકુલ થયો ન હતો, એટલે પ્રથમ સફળ ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાનું માન ૧૮૮૭માં પ્રકટ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગને મળે છે. પણ ચાર ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આખી નવલકથાને માત્ર સામાજિક વિભાગમાં જ ન સમાવી શકાય. તેનો પ્રથમ ભાગ ઉત્તમ કલાકૃતિ છે અને તેમાં સામાજિક તથા દેશી રજવાડાનું જીવન ચીતરવામાં આવ્યું છે. બીજો ભાગ આપણું કૌટુંબિક જીવન દર્શાવે છે. એટલે તે માત્ર સામાજિક નવલકથા જ છે, ત્યારે પહેલા ભાગમાં રાજકીય કથાનાં તત્ત્વો પણ છે. ત્રીજો ભાગ રાજકીય નવલકથા જ છે, ત્યારે ચોથો ભાગ રૂપકગ્રંથિ અથવા રૂપકકથા છે. આ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાને તો ઉત્પત્તિની સાથે વિકાસમાં ઘણી આગળ લાવીને નંદચંકરે મૂકી દીધી હતી, એટલે તેને જાણે ગોવંધનરામે છોડી દીધી,\* અને રાજકીય, સામાજિક

\* જોકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા ભાગમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વો પણ છે, છતાં તેને આપણે રાજકીય નવલકથા જાણીએ તે જ વધારે યોગ્ય છે, કારણ તેમાં મૂલનાં લાલુ-કારાનાં કરતાં ભવિષ્યનું માર્ગદર્શન કરાવવા તરફ વધારે વલણ જોવામાં આવે છે.

તથા રૂપકમિત્ર માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાના પ્રકારે 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા આપણને આપ્યા.

પણ આ પ્રમાણે ગુજરાતી નવલકથાજગતમાં પ્રકૃત્વ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ ભગ્યો તે પહેલાં કેટલાક પ્રાથમિક પ્રયાસો થયા હતા.

'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' અત્યારે કોઈ ભાગ્યે જ વાંચ્યો છે. તેનું સ્વ. નવલરામે કરેલું વિવેચન વાંચીને જ, તેના વિષે જેમને લખવું પડે છે તે લોકો પણ ચલાવી લેતા હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ આ નવલકથામાં નવલરામે ગણાવેલ અશુદ્ધ ભાષા, ડોળભરી વાકચરચના, અનેક આડકંથાઓ અને ઢંગધડા વિનાના આસુરી પાત્રો એ સર્વ દોષો છતાં તેમાં કેટલાક મહત્ત્વના ગુણો છે તે તરફ ધ્યાન ગયું નથી. આ નવલકથાને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલાં અને બીજા ભાગની પુરોગામી ગણી શકાય. દેશી રાજ્યોમાં કેવું અંધેર ચાલે છે, કેવી ખટપટ થાય છે, કેવા અધમ મનુષ્યોના હાથમાં રાજ્યવહીવટ હોય છે, તથા તે સુધારવા માટે શું કરવું જોઈએ, એ જાતનો વિચાર આ નવલકથામાં પ્રથમ જ કરવામાં આવ્યો. દેશી રાજ્યોની લ'પટતાં શોધવા માટે નંદશંકર કરણધેલાના સમય સુધી પોષણ ગયા, પણ હરગોવિંદદાસે ખતાવ્યું કે કરણ જેવા વિષયી રાજ્યો હજુ પણ આપણા દેશમાં છે, માત્ર તેમનો નાશ કરવા કોઈ અક્ષાઉદીન હવે આવી શકે તેમ નથી-કારણ લોડ વેલેસ્લીની સહાયકારી સંધિએ તેમને અલયદાન આપ્યું છે !

ગોવર્ધનરામે દેશી રાજ્યોનો અશ્ર 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લીધો ત્યારપછી તે કેટલાંક વર્ષો સુધી આગલી નવલકથામાં એવી પ્રણાલિકા જ પડી ગઈ કે રજવાડી ખટપટ તેમાં આવવી જ જોઈએ, તે છેક શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસુલાત' સુધી ચાલ્યું. પણ પોતાની આસપાસની રજવાડાંની સૃષ્ટિને નવલકથામાં, ભલે અતિશયોક્તિ કરીને પણ, ઉતારવાનો પ્રથમ પ્રયાસ હરગોવિંદદાસે કર્યો. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેમ દરેક પાત્ર પોતાના નામનો મહિમા રાખે છે, તેમ 'અંધેરી નગરી'માં પણ જેવામાં આવે છે. અંધેરી નગરીમાં આટલું બધું અજવાળું કેવી રીતે આવી ગયું તે તરફ સ્વ. નવલરામનું ધ્યાન ગયું નથી એ નવાઈભરેલું લાગે છે ! આ અંધેરી નગરીનો રાજ ગર્ધવસેન પ્રધાન, જીલમેશ્વર જકાતખાતાનો ઉપરી, અજાનભટ ન્યાયાધીશ તથા અંબુધ નામનો આરણ પહેરેગીર છે. દુર્યુણી પાત્રોની માફક સદ્ગુણી પાત્રો પણ નામ તેવા ગુણો ધરાવે છે. આવાં પાત્રોમાં મુખ્ય રાણી સગુણસુંદરી

અને રાજકુમાર જયસિંહ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ આવા જ જડસિંહ, મૂર્ખદત્ત, શંકરાય, કરવતરાય, દુષ્ટરાય, ગરબડદાસ, ગુમાન, પ્રમાદધન વગેરે નામ પ્રમાણે દુર્ગુણ ધરાવતાં અને શુદ્ધિધન, સરસ્વતીચંદ્ર, મણિરાજ, સુંદર, જટાશંકર, વિદ્યાચતુર વગેરે યથાનામ સદ્ગુણયુક્ત પાત્રો આવે છે. સગુણ-સુંદરી ઉપરથી કદાચ ગોવર્ધનરામને ગુણસુંદરી સ્મરણ હોય, જેમ પાછળથી ગુણસુંદરીના નામની અસર શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' માં નાયકની માતા ગુણવંતીના નામમાં દેખાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ખીજ પુરોગામી નવલકથા 'રૂઢિ અને શુદ્ધિની કથા' નામની નાનકડી વાર્તા છે. કેશવલાલ પરીખની લખેલી આ ૩૨ પૃષ્ઠની ચોપડીને સ્વ. નવલરામે તેમના સમયમાં છપાતાં ધણાંખરાં ૩૨૦ પૃષ્ઠના પ્રસ્તકો કરતાં પણ વધારે કિંમતી ગણી હતી.<sup>૧</sup> આ રૂપકગ્રન્થ આપણાં દેશનો ઉદ્ધાર રૂઢિને બદલે શુદ્ધિને અનુસરવાથી કેવી રીતે થઈ શકે તે બતાવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગને 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે, અને તેમાં કેળવાયેલા લોકો કેવી રીતે આપણા દેશનો જીર્ણોદ્ધાર કરી શકે તે વિસ્તારથી રૂપકોદ્ધારા સમજાવ્યું છે.

'ગુજરાતી' અઠવાડિકના તંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામની નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'એ એકવાર ધણો ખળભળાટ મચાવી મૂક્યો હતો, અને તેનું બાંધાન્તર અનેક ભાષામાં થયું હતું. તે ૧૮૮૫માં, એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં બે વર્ષે પ્રકટ થઈ હતી.<sup>૨</sup> લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે 'માઉન્ટન ટોલ' નામના અંગ્રેજ લેખ ઉપરથી આ કથાનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે. મીરઝા મુરાદ અલી બેગ નામના અસહમાન યર્ષ ગયેલ મુરોપિયન 'માઉન્ટ ટોલ' નામની લેખમાળા બાવનગરમાંથી નીકળતા 'માસિક મનોરંજક યત્ન' નામના પત્રમાં લખેલો હતા. મુરાદ અલી બેગે 'લાલન ધ બેરાગન' નામની પાણીપતની ૧૭૬૧ની લડાઈના સમયની નવલકથા લખી છે તે ધણી રસિક છે. 'ગુજરાતી' પત્રે ભેટ આપેલ પ્રસ્તક 'પેશવાઈની પડતીનો પ્રસ્તાવ' તેને આધારે લખાયું છે. બેગની 'માઉન્ટન ટોલ' ની લેખમાળા અધૂરી રહી છે, એટલે તેના શરૂઆતના ભાગનો જ ઉપયોગ સ્વ. ઇચ્છારામ કરી શક્યા છે. 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'માં કલા જેવું બહુ ઓછું છે તેનું

૧. નવલમંથાવલી.

૨. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' ના લેખક ૧૮૯૧ ની સાલ આપે છે, તે ખોટી છે.

કારણ આ લાગે છે. ઇચ્છારામે મોટે ભાગે લાંગલાંગા સંવાદો જ હિંદ અને બ્રિટાનિયાની પાસે કરાવ્યા છે. તેમાં પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલના નદિ જેવી જ દેખાય છે. છતાં હિંદ અને બ્રિટન વચ્ચેના રાજકીય સંબંધની સ્વતંત્ર, નિડર અને નવલકથા સ્વરૂપની ચર્ચા અહીં પ્રથમ જ થઈ હતી. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં આ રાજકીય ચર્ચાને લખાવી છે.

આમ સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વ ભૂમિકા તૈયાર કરી શકે એવી જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાઓ સર્જાઈ ચૂકી હતી. એ છૂટક છૂટક પ્રયાસોની પરાકાષ્ટા આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મળે છે. એ સ્વ. ગોવર્ધનરામની એક મહત્તા, તે બીજી મહત્તા માનવીના મનોમંથનનાં ચિત્રો વાર્તામાં એમણે પહેલી જ વાર આપ્યાં તે. ગોવર્ધનરામે ઐતિહાસિક નવલકથાને, લગભગ સ્પર્શવી બાકી રાખી. પરંતુ રૂપકાંતી, સંસારચિત્ર, દેશી રજવાડાં, અંગ્રેજો અને હિંદીઓનો સંબંધ, હિંદનું ભાવી, એ બધું એમાં આવી ગયું છે. તે આ બધાં તત્ત્વો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પુરોગામી નવલકથાઓમાં પણ ઉત્તરોત્તર આવતાં ગયેલાં.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં પ્રકટ થયેલ સ્વતંત્ર નવલકથાઓ ઉપર પ્રભાવે હતી, પણ તે ઉપરાન્ત કેટલાક અનુવાદો આ સમય દરમિયાન પ્રસિદ્ધ થયા હતા. આ અનુવાદકામાં નારાયણ હેમચંદ્રનું નામ ખાસ ગણાવવા લાયક છે. નારાયણ દીવના ખાતરી હતા. આ 'વિચિત્ર' ? પુરુષ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવ અને મહાત્મા ગાંધીજીએ લખ્યું છે તે, ૨ અને 'હું પોતે' નામની જે આત્મકથા તેણે લખી છે એ વાંચતાં તેની વિચિત્રતામાં કોઈ અસાધારણ મહત્તા પણ હતી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. છતાં તેની ભાષામાં તો માત્ર વિચિત્રતા જ હતી, તેમાં આદર્ષણનું એક પણ તત્ત્વ ન હતું. તેની ભાષાનો ખ્યાલ મણિલાલના નીચેના અભિપ્રાય પરથી આવે છે: 'ભાઈશ્રી નારાયણની ભાષા અમને સર્વદા કંટાળો આપનારી જ છે તે છે. તે આટલું આટલું લખે છે પણ કોણ જાણે કેમ કોઈ શિખાઉ બાળક પણ ન કરે એવી ભૂલોભરેલું લખાણ કરી ભાષાને બગાડી નાંખે છે, એથી તો એઓ લખતાજ ન હોય તો સારું એમ કહેવાની અમારે કંટાળો ખાતાં છેવટ ફરજ પડે છે.'<sup>૩</sup> અહીં એક અંગત અભિપ્રાય દર્શાવવાની રજા લઉં છું. નારાયણની ભાષા મણિલાલ

૧. મનોમુકુર ભાગ ૧ (નરસિંહરાવ)

૨. આત્મકથા.

૩. સુદર્શનગદ્યાવલી પૃ. ૮૩૪-૩૫

જેવી વિદ્વાનને ખૂબી હશે, પણ આળખેલુંમાં મેં અને મારા મિત્રોએ ‘આનંદ-મક’, ‘વિપવૃક્ષ’, ‘ગંગા ગોપિદાસિહ’, ‘જ્યોત્સિહ’, ‘દુર્ગેશનન્દિની’, ‘મૃણાલિની’, ‘રૂપનગરની’ રાજકુવરી’ વગેરે અનેક નવલકથાઓ લખી જ રસથી વાંચી હતી, અને કથાંકેએ બાપાનો મુરકેલી પડી ન હતી. તોત્પર્ષ કે, મહા વિદ્વાનોની વાંત ખાંભુ પર મૂકતાં, નારાયણે ગુજરાતી વાંચકોની વાતાબૂખ સંતોષવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો હતો, અને તેમાં ખીજ નારાયણની નવલકથાઓ સાંમે ટીકા કરવામાં આવે છે, તેવી અંશીર્વતાની ટીકા આ નારાયણ સાંમે ખિલકુલ કરી શકાય તેમ નથી.

નારાયણની એક અનુવાંદકયા ‘મન્યાસી’ એ તો સાહિત્યરસિકાંતુ પછી ખ્યાન ખેંચ્યું છે. સ્વ. નરસિંહરાવે તેનું વિસ્તારથી અવલોકન કર્યું, છતાં તેનો મૂળ લેખકના નામે વિશેષ આપણા વિવેચકો ગાંઠાળા કરે છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. એનો મૂળ લેખક છે બાંભુ દેવીપ્રસન્ન રામચૌધરી, પણ એક લખનારે ભૂલ કરી એટલે પછીનાંઓએ પણ એ જ ચાંભુ રાખી છે.<sup>૧</sup>

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની પહેલાં ખેંચે પર્ષે એટલે ૧૮૮૫માં મણિલાલ નંદુ-ભાઈએ ‘પ્રિયવદા’માં ‘ગુલાબસિંહ’ નવલકથા શરૂ કરી હતી, જોકે તે પુસ્તકના આકારમાં તેમની મૃત્યુ પહેલાં થોડાં સમય પર જ ૧૮૮૭માં પ્રકટ થઈ શકી હતી. આ નવલકથા વિશે આપણામાં કેટલોક ભ્રમ ધણી સમયથી ચાલ્યો આવે છે. સાધારણ લેખકનું જેમ બધું જ ખરાબ, તેમ મહા વિદ્વાનનું બધું જ લખાણ સારું એ માન્યતાને પરિણામે નારાયણની ‘મન્યાસી’ જેવી કૃતિ વિશે પણ વાંચ્યા વિના નિંદા થાય છે, તો મણિલાલના ‘ગુલાબસિંહ’ની પૂરી તપાસ કર્યા વિના લખાણ ચાંચ છે. શ્રી. હિન્મતલાલ અંબરિયાએ લખ્યું છે: “‘ગુલાબસિંહ’ અનુકરણરૂપ છે. છતાં તેમાં વિચાર અને સંકલન સિવાય અનુકરણની જાપ દેખાઈ આવતી નથી.”<sup>૨</sup> આવી જ રીતે શ્રી. આનંદશંકર મુવે પણ ‘ગુલાબસિંહ’ને લોડ લીટન કૃત ‘એનોની’નું અનુકરણ કહે છે.<sup>૩</sup> આ માન્યતાનું મૂળ મણિલાલના પ્રસ્તાવનાનાં વચનો ‘અંગ્રેજના અક્ષરશઃ બાપાન્તર કરતાં આ અનુકરણ વધારે રસિક અને વાચનયોગ્ય નીવડી શકશે’-લાગે છે. પરંતુ મૂળ અંગ્રેજ સાથે સરખાવી જોતાં ‘ગુલાબસિંહ’

૧ ‘ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય’ના મણિલાલ તંત્રીએ તેને બક્ષિમચંદ્રની નવલકથા કહી છે, તે પરથી ‘ગુજરાતી સાહિત્ય: એનું મનન અને વિવેચન’માં ‘ગુજરાતી નવલકથા’ નામના લેખક શ્રી રામચંદ્ર શુક્લે પણ મૂળલેખક તરીકે બક્ષિમનું નામ આપ્યું છે.

૨ સાહિત્યપ્રવેશિકા

૩ જયંતીવ્યાખ્યાનો: પૃ. ૧૬૬.

મુખ્યત્વે 'ઝેતોની'નું શબ્દશઃ ભાષાન્તર છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આથી 'ગુલાબસિંહ'ની ભાષા સ્થળે સ્થળે કંઠંગી અને ક્લિષ્ટ થઈ છે.

'ગુલાબસિંહ'ની વિદ્વાનો ભલે પ્રશંસા કરે, પણ તે સામાન્ય વાચકોમાં લોકપ્રિય થઈ શકી નથી તેનું એક કારણ ઉપર કહ્યું તે-એટલ કે કંઠંગી અને ક્લિષ્ટ ભાષાશૈલી છે. ખીન્નું કારણ એ છે કે મૂળનું દેશકાલાનુસાર રૂપાન્તર કરવાનો મણિલાલે જે પ્રયાસ કરેલ છે તે ઉપરછડેલો છે, અને તેથી વાંચનારના મનમાં આ દેશનું ને પરદેશનું એકે પ્રકારનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊડી શકતું નથી. અલોકપ્રિયતાનું ત્રીજું કારણ આ નવલકથામાં રહેલું ગૂઢ તત્ત્વચિંતન છે. પરંતુ આ ચિંતનને લીધે આ પુસ્તક તરફ વિચારશીલ ઉપલા વર્ગના વાચકો આકર્ષાય છે.<sup>૧</sup>

હવે હું ગુજરાતી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે એ શબ્દો કહીશ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ નવલકથા ભલે ન ગણાય, પણ તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તો છે જ. તેમના ચાર ભાગ, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાના વર્ગમાં આવી શકે તેમ છે. ગોવર્ધનરામે દરેક ભાગને જુદું નામ પણ આપ્યું છે. આ પ્રમાણે 'બુદ્ધિધનનો કારભાર,' 'ગુણસુંદરીની કુટુંબજળ,' 'રત્નનગરનું રાજ્યતંત્ર' અને 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' એવાં જુદાં-જુદાં નામં નીચે આ ભાગો પ્રસિદ્ધ થયા હોત તો કદાચ કલાકૃતિ તરીકે તેનું સ્થાન અત્યારે ગણાય છે તે કરતાં ઊંચું ગણાત. તો પછી આપણે એક જ પ્રકારની નવલકથા તરીકે આખું પુસ્તક શા માટે મુલવવું નેઈએ ?

વાર્તાકાર, કવિ અને ચિંતક અને ત્રણે સ્વરૂપે ગોવર્ધનરામ અહીં દેખાય છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી શુદ્ધ સંસ્કારી, મોહક ભાષા ગુજરાતી નવલકથામાં પહેલાં કદી વપરાઈ ન હતી. તે જ પ્રમાણે કુસુમ, કુસુમ, સરસ્વતીચંદ્ર અને મણિરાજ જેવા પાત્રો પણ ગોવર્ધનરામે પ્રથમ જ આપણને આપ્યાં. ૪૦ વર્ષ થયાં છતાં હજી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા, પ્રશ્નો કે પાત્રો પણ જૂનાં થઈ ગયેલાં લાગતાં નથી, એ તેના લેખકની જેવી-તેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લાંબા લાંબા સંવાદો આવે છે અને એથી યે લાંબા આત્મસંભાષણો આવે છે. તેનાં પાત્રો એકલાં એકલાં ગાય છે, અને વાતો-ચીતો કરતાં પણ વચ્ચેવચ્ચે કાવ્યો અને ગીતો મૂકી દે છે. તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રો જ નહિ પણ પોપટ અને ચક્રાર જેવાં પક્ષીઓ પણ

<sup>૧</sup> આ વિષયની વિસ્તૃત છણાવટ આજ લેખકે અન્યત્ર કરી છે. જુઓ 'કેટલાક વિચેચનો.' પૃ. ૩-૨૨.

અંગ્રેજીમાં સંવાદ કરે છે. સંસ્કૃત શ્લોકો ટાંકવા એ તો તેમને મન ડાળા હાથની વાત છે. આ સર્વ વિચિત્રતાઓ છતાં આ જમાનાનું પુરાણ એટલે પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' અર્વાચીન સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાને બેસવાયોગ્ય છે એમ ફરીથી કહેવું જોઈએ.

કારણ, ગોવર્ધનરામ, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, માત્ર ચિંતક ન હતા. તેમનામાં જનસ્વભાવનું આલેખન કરવાની અસાધારણ શક્તિ હતી, અને તેમનું હૃદય જનકલ્યાણ માટે દ્રવતું હતું. આથી જ તે 'રનેહમુદ્રા' જેવું કરણ કાવ્ય લખી શક્યા. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રચેલે રચેલે ઉચ્ચ લાગણી અને કલ્પનાથી ભરેલી પંક્તિઓ નજરે પડે છે. માત્ર વિચારક કુમુદ, કુસુમ અને ગુણમુદરી જેવાં પાત્રો સર્જી શકે નહિ. તેમણે અનેક જીવંત પાત્રો સર્જ્યાં છે. તે જ મમાળે મનુષ્યહૃદયના ભાવોનું આલેખન પણ તેમણે ઉત્તમ રીતે કર્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા 'લાગમાં જવનિકાનું ઉદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન'ના પ્રકરણમાં નાયકનાયિકાના મનોમન્યનનું ચર કરેલું ચિત્ર ચોથા લાગમાં સુંદરગિરિ પર ગુફામાં ને બન્ને એકલા સાથે રહે છે તે સમયે તેમના હૃદયના સુદમ ભાવો વિસ્તારથી સમજાવીને ગોવર્ધનરામે સંપૂર્ણ રીતે આલેખ્યું છે. ધર્મક્ષેત્રે કુરુક્ષેત્રેની માફક મનુષ્યહૃદયમાં પણ દૈવી અને આશુરી સંપત્તિઓનું તુલ્ય સુદ સતત આભ્યાં કરે છે. પણ તેનું વર્ણન કરનાર વ્યાસ સુલભ નથી. ગોવર્ધનરામ આ વર્ણન બરાબર કરી શક્યા છે. જૂના લેખકો જેમને સ્વપ્નમાં પણ વિકાર થયો નથી એવી સીતા સાવિત્રીઓ સર્જીને સંતોષ પામતા, પણ વિકારનો હેતુ છતાં જેમનામાં વિક્રિયા થતી નથી તે જ ખરા ધીર છે. ગોવર્ધનરામે આવાં ધીર પાત્રો સર્જ્યાં છે એ તેમની નવલકથાકાર, લેખક અને દલિ તરીકેની શક્તિ બતાવે છે. તેમનામાં પદલેખનની સરળ શૈલી જોવામાં આવતી નથી. ગોવર્ધનરામને ઔગીતની પરીક્ષા બિલકુલ નથી. તેથી તેમણે વારંવાર કર્ણુકદુ કાવ્યધ્વનિઓ લખી છે. તેમના ગદ્યમાં પણ પ્રવાહિતાની ખામી લાગે છે, છતાં વિચાર, લાગણી અને કલ્પના ત્રણે શક્તિઓ ગોવર્ધનરામમાં મોટા પ્રમાણમાં હતી. તેમનામાં ખામી ગળીએ તો શૈલી અને રચનાકૌશલની ગણી શકાય.

૧ સી. આર્નેસ્ટ્સ કુને 'વસંત'ના ગોવર્ધનરામના અંકમાં લખેલો આ શબ્દ અહીં મૂળ પ્રયોગના સાદરપીએ લખ્યો હતો એ રીતે તેના સારામાં સારા અર્પમાં જ લેવાનો છે.



‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ઉપર કહ્યું તેમ વારંવાર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અવંતરણો આવે છે. પાત્રો વારંવાર અંગ્રેજીમાં વાતો કરવા માંડે છે. વળી મહાભારતમાં અર્થ સમજવા માટે લેખક જસો પાનાં ખર્ચાં નાખે છે. એ બધું નવલકથામાં અસ્થાને લાગે છે. ગોવર્ધનરામે નવલકથાનાં પુસ્તકમાં તત્ત્વજ્ઞાન ધુસાડી દીધું છે. તેથી લેખક તરીકે ગોવર્ધનરામની મહત્તા વધી છે, પણ નવલકથાકાર તરીકે ઘટી છે. આપણા દેશનાં સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પ્રશ્નો માત્ર જીવનમાંથી ચિત્રો આપીને જ દર્શાવીને ગોવર્ધનરામે સંતોષ માન્યો નથી, પણ એ પ્રશ્નોની લેખકે સ્વંત્ર રીતે ચર્ચા કરી છે. તે ગંભીર ચિંતન, ઉંડા અભ્યાસ અને વિશાળ અનુભવ દર્શાવે છે. આ તત્ત્વને લીધે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા મટી પુરાણ બન્યું છે. મહાભારતમાં કૌરવ પાંડવનાં સૈન્યો દુર્યોધનમાં જિલાં હોય અને કૃષ્ણ અર્જુનને અષ્ટાદશોધ્યાયી ગીતા સમજાવે એવું જોમનું સાહિત્ય છે તેવાં હિંદુઓએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં રચનાની ખામી છે એમ કહેતાં વિચાર કરવો ઘટે. ઉપદેશ ખાતર કલાનો ભોગ આપ્યો છે છતાં તેમાં કલાનાં તત્ત્વો છે.

ગોવર્ધનરામની પછી ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાનું નામ આવે છે. તેમની સૌથી વખણાયેલી નવલકથા ‘ઉપાકાન્ત’ ૧૯૦૮માં લખાઈ હતી. આ સમયે અમદાવાદમાં ‘બન્ધુસમાજ’ નામની એક સંસ્થા સ્થપાઈ હતી. તેનો ઉદ્દેશ સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ માટે સાહિત્યદ્વારા પ્રયત્ન કરવો એવો હતો. તે માટે બન્ધુસમાજે ‘સુંદરીસુખોદ’ નામનું માસિક કાઢ્યું હતું. ગુજરાતનું સ્ત્રીઓ માટેનું આ માસિક ફટલોક વખત ઘણું લોકપ્રિય થઈ પડ્યું હતું. બન્ધુસમાજના ભોગીન્દ્રરાવ સિવાય રામમોહનરાય જસવંતરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાલ, ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ, શંકરરાય અમૃતરાય સૈયદ વગેરે સભ્યો હતાં. આ સર્વ સભ્યોએ નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધો અને કાવ્યો દ્વારા આપણાં સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે, તેમાં ભોગીન્દ્રરાવ અને રામમોહનરાયની સેવા પ્રમાણમાં મહત્ત્વની નીવડી. જોકે અત્યારે તો રામમોહનરાયની ‘બાલા’ કે ‘યોગિની’ બુલાઈ ગઈ છે. અને ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ પણ વિસરાઈ ગઈ છે; તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે બરાબર નથી.

ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બે પ્રથમ દરજ્જાના નવલકથાકારો. આદ્યકરતાં ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ ખીળાં કાઢીથી ઊંતરતી નથી. અત્યારે ઘણી વચાતી નવલકથાઓનાં લેખક રમણલાલ દેસાઈની પહેલાં ભોગીન્દ્રરાવે એવી જ સારી નવલકથાઓ લખી હતી. રમણલાલની નવલ-

કથાઓમાં સાહુ પ્રશ્નોની ચર્ચા છે, અને તે જ તેનું મુખ્ય આકર્ષણ છે. બોગીન્દ્રરાવમાં પણ તેમના સમયના પ્રશ્નોની ચર્ચા જોવામાં આવે છે, અને તેથી ૧૯૦૮થી લગભગ એક દસકા સુધી ગુજરાતી નવલકથાના વાચકો બોગીન્દ્રરાવની પાછળ ચેલા ચલા હતા એમ કહી શકાય. ત્યારપછી તરત જ મુનશીએ આસાધારણ પ્રતિભાવાળી નવલકથાઓ લખી, એટલે બોગીન્દ્રરાવ એકદમ દેકાધ ગયા. પણ ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના વચ્ચેના કાળમાં બોગીન્દ્રરાવ ગુજરાતી નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ સ્થાને હતા, તેમની નવલકથાઓ એક વખતે 'ગુજરાતી,' 'સમાલોચક,' 'સાહિત્ય' 'સવાજીવિજય,' અને 'ઓબોધ' એટલા પત્રોમાં એકીસામટી પ્રકટ થતી હતી. બોગીન્દ્રરાવે પ્રજાની સતત માગણીને પહોંચી વળવા માટે પરભાષામાંથી વસ્તુ લઈ અનુવાદો કરવાનો માર્ગ ગ્રહણ કર્યો તેથી તેમની વિકસતી કલાને હાનિ થઈ. વળી આ અતિશ્રમની તેમની તબિયત પર અસર થઈ, અને તે અંકાળે મરણ પામ્યા.

'ઉપાકાન્ત' એ તેમની એક કૃતિ ગણાય છે. તેમાં સુખી ગૃહસ્થવન કેવી રીતે બોગવી શકાય તથા વિગ્નાનનું શિક્ષણ એ એ વિષયો પર મુખ્યત્વે લક્ષ રાખી લેખકે લખ્યું હાગે છે. તે સિવાય દેશની આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક દુર્દશા, વહેમો પતિ અને મૂર્ખ પત્ની વગેરે ગાણ પ્રશ્નો પણ તેમાં આવે છે. બોગીન્દ્રરાવમાં પાત્રનિરૂપણની શક્તિ સામાન્ય હતી અને વસ્તુસંકલના જોડે તેમના મિત્રો કરતાં તેમને વધારે સારી રીતે આવડતી હતી, તોપણ તેમાં ઘણી શિથિલતા જોવામાં આવે છે, તેનું કારણ કદાચ ગોવર્ધનરામનો વારસો હતો. નવલકથામાં વસ્તુ બહુ ઉપયોગી નથી એવું 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર માનતા હતા, અને તેની કલાધાતક અસર પછીના સર્વ નવલકથાકાર પર થઈ છે. તેમાંથી પ્રથમ મુક્ત થનાર મુનશી. બોગીન્દ્રરાવની સેલી સાદી છે, કારણ તેમની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે ઓઝોના ઉદ્ધાર માટે હતી. 'ઉપાકાન્ત' માલિક નવલકથા છે. તેમાં નાવિકા સરોજનું પાત્ર કીક દોરાયું છે.

'મૃદુલા'માં હિન્દુ, મુસ્લિમ, પારસી ઐક્યનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે. તે લેખકની પહેલી કૃતિ હતી, અને 'મુંદરીસુબોધ'ની બેટ તરીકે આપવામાં આવી હતી. જનસમાજની નવલકથાઓની માફક બોગીન્દ્રરાવમાં પણ દરેક નવલકથામાં ગરબા આવે છે. તે પ્રમાણે 'મૃદુલા'માં પણ નાવિકાના સમ પ્રસંગે ગરબાપાટો ગોળવવામાં આવે છે. લખ, ગરબાપાટો, સદબોજન એવા પ્રસંગોથી નવલકથા ગરેલી છે. દરુખના લાવવા માટે બોગીન્દ્રરાવ માંડીને ઉપયોગ કરે છે. 'મૃદુલા'માં તે નથી. પણ 'ઉપાકાન્ત'માં તેનો

ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ આ જમાનાનો મદાન કરુણ પ્રસંગ-પરીક્ષામાં નાપાસ થવું તેનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. એટલે એમ કહી શકાય કે લેખક પાસે મોટા બનાવો નથી. કેટલાક લેખકોની માફક ભોગીન્દ્રરાવ પણ કદાચ જવાબ આપી શક્યા હોત કે જેવું પ્રજાનું જીવન તેવું તેનું સાહિત્ય. જીવન નમાલું હોય ત્યાં મદાન સાહિત્ય કેવી રીતે સર્જી શકાય? આ બહાનું જોઈ છે. રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મના ક્ષેત્રમાં એવી અરાજકતા છે કે કલ્પનાના ક્ષેત્રમાં તો તેમાં લયંકર બંધ મચાવનાર પ્રાણવાન યુવક યુવતીઓ સર્જી શકાય.

ભોગીન્દ્રરાવે અંગ્રેજી ઉપરથી લખેલ 'એસીસ્ટન્ટ કલેક્ટર'માં ઉપરના કથનનું દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. એક હિંદી સિવિલિયન અગ્નિ અને અસંસ્કારી પત્ની અને માતા વગેરે સગાંજોથી કેટલો દુઃખી થાય છે તે આ નવલકથામાં દર્શાવ્યું છે. હિંદી સિવિલિયન મુખ્યત્વે કરીને સ્ત્રીની મૂર્ખાઈને લીધે દુઃખી જીવન ગાળે છે, અને એક બાવાને લાથે જન્મભર મૂંગો બને છે. આ પુસ્તકમાં સાચા કરુણની ઝાંખી થાય છે. તે જ પ્રમાણે 'મોહિની' જે મિત્રીસ હેનરી વુડની નવલકથા 'ડેન્સગરી હાઉસ'નું ભાષાન્તર છે, તેમાં પણ હૃદયને અસર કરે તેવી રીતે દારૂની બદીથી નીપજતા કરુણ બનાવો વર્ણવેલા છે.

ભોગીન્દ્રરાવે સ્વતંત્ર રીતે સોલીસીટર, લગ્ન, રતેહ કે મોહ, કોલેજિયન, દિવાળી કે હોળી વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. તે સર્વમાં લગભગ એકની એક વાત આવે છે. જ્ઞાતિને લીધે યોગ્ય લગ્ન થઈ શકતાં નથી, સ્ત્રીઓ અગ્નિ અને પરાધીન છે, દેશ ગરીબ છે, વગેરે પ્રશ્નો દ્વારા જાનની ચમત્કારિક યોજના વિના રજૂ કરવામાં આવે છે. પાત્રો પણ બધાં લગભગ એક પ્રકારનાં હોય છે. નાયક એન્જ્યુએટ અને નાયિકા મેટ્રિક સુધી ભણેલી હોય છે. બનાવો પણ સામાન્ય ને એક જ જાતના હોય છે.

સિતારનો શોખ, ટોલ્સ્ટોય કૃત કુટુંબ સોનેટા ઉપરથી લખાઈ છે, સારે 'તરલા અથવા ઊર્મિઓનો આવેગ' ટોલ્સ્ટોયની શ્રેષ્ઠ નવલકથા 'આના કેરેનીના'ના રૂપાન્તર રૂપે છે. બન્ને નવલકથાઓમાં લેખકે રશિયનને બદલે ગુજરાતી નામો મૂકી ગુજરાતી વાતાવરણ લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. 'અન્નમિત્ર' પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથા 'લે મિઝરેબલ્સ'નું રૂપાન્તર છે. આ ત્રણે નવલકથાઓ મૂળની ખૂબી ધણે દરેજને સાંચવી શકે છે, અને પરિચિત વાતાવરણ હોવાથી લોકપ્રિય થઈ શકેલ છે.

ભોગીન્દ્રરાવે બંધુસમાજના સૌથી પ્રખ્યાત લેખક હતા. આ મંડળના

અન્ય નવલકથાલેખકોમાં રામમોહનરાય અને શિવુભાઈને ગણવા જોઈએ. રામમોહનરાયની નવલકથા 'યોગિની'માં સ્ત્રીજીવનનાં પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. સ્ત્રીઓનાં અંકાળમૃત્યું, સંયુક્ત કુટુંબનું શોકમય વાતાવરણ, વિધવાઓની દુઃખદ સ્થિતિ, અંગ્રાન સ્ત્રીઓની ધર્મધેલછા, વગેરે પ્રશ્નો જંગાડતાં સંસારનાં ચિત્રો આ નવલકથામાં આવે છે. તેનું અનુસંધાન 'બાલા'માં છે. આ બન્ને નવલકથાઓમાં સમગ્રતાને બદલે છૂટકછૂટક પ્રસંગો જેવું લાગે છે. અનેક છૂટકછૂટક આકર્ષક ચિત્રો છે. પણ તે સર્વને ઐક્ય અર્પનાર વસ્તુ કે પાત્રાલેખનમાં સળંગ વિકાસ ન હોવાથી કલાકૃતિ તરીકે તે ઝાંખી પડે છે. રામમોહનરાયે રસીલી વાર્તાઓના બે ભાગમાં નવલકથાઓ લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તે લગભગ બધી જ અંગ્રિજી ઉપરથી આપણા દેશનાં નામ અને વાતાવરણ સાથે ઉતારવામાં આવી છે.

શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ પણ બંધુસમંજના સભ્ય હતા. તેમની નવલકથાઓમાં 'અલક્ષ્યજ્યોતિ' અને 'પંચનાભ' એ વાંચવા જેવી છે. 'અલક્ષ્યજ્યોતિ'માં આત્મલક્ષ્મીનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે, જે પ્રશ્ન પછીથી નાનાલાલે 'જંબાજ્યંત'માં છેડ્યો છે. શિવુભાઈમાં નિખાલસ હાસ્ય જમાવવાની શક્તિ હતી. સાધી રીતે નહિ પણ આડકતરી રીતે વિશાળ અર્થમાં બોગીન્દ્રરાવ અને તેમનાં બંધુસમંજના મિત્રો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું જ અનુકરણ કરી રહ્યા હતા. આદતું અને સહેલું તથા એ રીતે ધંડાગેલા જીવનથી દેશબંધુઓને સહારું એ. ગોવર્ધનરામનો સિદ્ધાંત આ સર્વ નવલકથાઓમાં જોવામાં આવે છે. કલ્યાણગ્રામની યોજના, પત્રોનું વાચન, લાંબા સંવાદો, ગીતો વગેરેથી નવલકથાને શણગારવાની પ્રથા પણ સૌએ ગોવર્ધનરામમાંથી જ લીધી હતી. તેમના નાયકો સરસ્વતીચંદ્રના અને નાયિકાઓ કુમુદ કુસુમના અનુકરણ રૂપે સર્જાયા છે. મહાન વૃક્ષની છાયા નીચે ભિગેલાં ઝાડ જેમ અદ્વિતીય હોય છે, તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી મહાકુરુક્ષેત્રની છાયા નીચે લખાયેલ આ સર્વ નવલકથાઓ ખરું સત્ત્વ દાખવી શકેલ નથી. મુનશીએ આ બંધનમાંથી છૂટવાનો પ્રયાસ કર્યો. 'વેરની વસલાત'માં કેટલેક દરજ્જે ગોવર્ધનરામની અમર જોવામાં આવે છે. જેમકે આર્તદાનદા અને બીજા બાવાઓ, વાતેડની આદર્શ આમયોજના, દેશી રજવાડાંની ખટપટ, નાયકની માતા ગુણમુદરીનો જ નવો અવતાર છે. પણ પછી મુનશીએ આ અસરમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિ મેળવી છે, અને એ રીતે શુન્નરાત્રી નવલકથાને એક પગથિયું ઊંચે ચઢાવે છે.

નારાયણ વસનજી ઠાકુરની વાંચવાલાયક નવલકથાઓ ૨૦ કરતાં વધારે

છે, પણ તે મોટેભાગે બંગાળી મરાઠી કે ઉર્દુ ઉપરથી ભાષાન્તરરૂપે લખાયેલી હોય છે. શરૂઆતમાં તેમની શૈલી સંસ્કૃતમય હતી, અને પછી ધીરેધીરે કારસીમય બની ગઈ, એટલે તેમની શૈલીનું કેટલાંક નથી. વળી અધમ મનોવૃત્તિઓના આલેખનમાં 'રેનોલ્ડ્ઝ'ની માફક તે આનંદ લે છે. છતાં એ લેખકની 'પદ્ધતી' અને 'આનંદમંક' એ બે નવલકથાઓ સારી ગણાય તેવી છે.

સ્વ. રમણભાઈકૃત 'ભદ્રંભદ્ર' ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં જુદી જ ભાત પાડે છે. 'જ્ઞાનસુધા'માં તે ધારાવાહી સ્વરૂપમાં પ્રકટ થવા માંડ્યું ત્યારથી જ જેમની તેમાં વિડંબના કરવામાં આવી છે તે પ્રાચીનતાપૂર્વકાએ તેની સામે શોરબદ્ધ મર્યાદાવાનું શરૂ કરી દીધું હતું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ભદ્રંભદ્ર' તો એ નવા શબ્દો ઉમેરી દીધા છે. ભદ્રંભદ્ર એટલે અંધરૂઢિપૂજક એવો અર્થ થઈ ગયો છે અને તે પરથી ભાવવાચક નામ ભદ્રંભદ્રતા પણ પ્રચલિત થયું છે. આવી રીતે ગુજરાતમાં બીજા કોઈ વાર્તાના વિશેષનામ પરથી સામાન્યનામ બન્યું નથી, સિવાય કે લોકકથાનો અડવો. એ રીતે ભદ્રંભદ્રની સિદ્ધિ ભગીરથ ગણાય.

'ભદ્રંભદ્ર' જેવા અસામાન્ય પાત્રને ઉત્પન્ન કરવા ઉપરાંત બીજી પણ કેટલીક સિદ્ધિઓ આ નવલકથામાં સ્વ. રમણભાઈએ સાધી છે. નાતનો જમણવાર અને વંદાવધના 'કેસ' જેવા હાસ્યોદ્દીપક પ્રસંગોનું આલેખન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં પાછળના ભાગમાં લેખકનો પ્રચારક તરીકેનો જુસ્સો કલાકારને ઢાંકી દેતો લાગે છે. તેથી તે પુસ્તકના જાણે એ ભાગ જ મડી જાય છે, છતાં જેવું છે તેવું એ આ પુસ્તક ગુજરાતી હાસ્યરસિક નવલકથાઓમાં અગ્રસ્થાને આવે છે, અને સમગ્ર નવલકથાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે છે.

આ જાતનો બીજો એક જ પ્રયાસ અહીં નોંધવાલાયક છે, અને તે શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા અને શ્રી. જ્યોતિન્દ્ર દવે કૃત 'અમે બધાં.'

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ગોવર્ધનરામ પછી ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યને સૌથી વધારે સમૃદ્ધ કર્યું. સરસ્વતીચંદ્રપી મહાન વટવૃક્ષની છાયા નીચે અનેક છોડાઓ ઊછર્યા હતા, પણ મહાવૃક્ષની છાયા નીચે આવી જવાથી ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. તેમની 'વેરની વસુલાત'માં બાવાઓ, આદર્શ ગામ, દેહનો પતિ અને આત્માનો પતિ, દેશી રાજ્યની ખટપટ વગેરે બાબતો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની યાદ આપે છે. પણ પછીથી લખાયેલી નવલકથાઓમાં શ્રી.

મુનશીએ સ્વતંત્ર રીતે ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યને ખાલંબું એમ કહી શકાય. તેમની નવલકથાઓ ઉપર હુમાની અસર છે એમ કહેવાય છે, તે વિષે ૧૯૩૬માં 'ગુજરાત'ના એક અંકમાં તેમણે જાતે ખુલાસો કર્યો છે એથી આ અર્થોર્થે એતં આવી જાય તેમ છે. શ્રી. મુનશીએ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું છે કે તેઓ હુમાના પૂજક છે, તેની નવલકથાઓનું તેમણે અનેક વખત પારાવચ્ચ કર્યું છે, એટલે તેની કલાની અસર તેમનામાં આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતે જાણી જોઈને અનુકરણ કરવી પ્રયાસ કર્યો નથી, છતાં હુમાની અસર તેમના મન ઉપર એવી પ્રભાવ પડી હતી કે તેમની નવલકથાઓ એ રંગથી સ્વાભાવિક રીતે જ રંગાઈ જાય.

શ્રી. મુનશીએ નવલિકા, નવલકથા, નાટક અને નિબંધો એ ચાર પ્રકારનું ગદ્ય લખ્યું છે. મુનશીએ સરખાત નિબંધોથી કરી. પછી નવલિકાઓ લખી જેમાં ઠીક ખ્યાતિ મેળવી. પરંતુ તેમને ખરી પ્રસિદ્ધિ નવલકથાઓથી મળી છે. 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતના નાય', 'રાજધિરાજ', 'પૃથ્વીવલ્લભ' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય' એ પાંચ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આ પ્રકારની ગણાતી નવલકથાઓમાં સૌથી એક પ્રકારની છે. 'વેરની વસૂલાત', 'કાનો વાંક?' અને 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાજિક નવલકથા છે. એમાં 'વેરની વસૂલાત' તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનાં જેવી મહત્તાના ગુણવાળી છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં બંગલંગના સમયની ગુજરાતનું ચિત્ર અર્થે છે. તે કેટલે દરજ્જે આત્મકથા જેવી છે. બહાર દેખાતાં પરબમાં પણ 'કેવો આતરિક વિર્ણવ' છે તે તેમાં દર્શાવ્યું છે. પણ નવલકથા તરીકે 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાન્ય કાટીનું છે. 'શિશુ અને સંખી' આ (સ્વપ્નદ્રષ્ટા) નવલકથાનાં અનુસંધાન જેવી છે.

'કાનો વાંક?' મણિ જેવું તનમન અને મંજરીનું પુરોગામી પ્રતાપી પાત્ર ગુજરાતને પ્રથમ આપે છે. પણ તેમાં શિખાઉ લેખકની કચાશે દેખાઈ છે.

જ્યંત પાત્રોનું સર્જન, ઢાલકડીના દાવ જેવા સંવાદો, ત્વરિત કાર્યપ્રવાહ, સુઘટિત વસ્તુગૂંથણ, સરળ અને એન્જિર્વી શૈલી તથા વર્તમાન રાષ્ટ્રીય જાગૃતિને પોષક વિચારસરણીને લીધે મુનશીની નવલકથાઓ વાંચકાના આદરને ત્વરાથી મેળવી શકે છે.

શ્રી. મુનશીની પછી શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયા, શ્રી. ધૂમકેતુ, શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય, 'ઝગેરેએ નવલકથાઓ લખી' છે અને તેમાંનાં ઘણાંખરાની આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ છે. શ્રી. નારાયણ વિસનજી કચ્કર, શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, શ્રી.

ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી વગેરેની નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ શ્રી. મુનશી કરતાં પણ જૂની છે. શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ લગ્ને ૩૦ થી વધારે વર્ષ પહેલાં શરૂ કરી હોય, છતાં તેમનો જાહેર રીતે સાચો અને યોગ્ય સ્વીકાર તો ૧૯૨૫માં તેમણે ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ લખી ત્યારે જ થયો. ગુજરાતની આવી બેદરદાની ઉપર કોઈએ ટીકા કરવાની જરૂર નથી. સાચી દેદરદાની તો એનું જ નામ કે માણસની હયાતી પછી થાય ! તેથી લગ્ને તે માણસને લાલ ન થાય. પણ સાચી દેદરદાનીના સિદ્ધાન્તને તો લાલ થાય છે ને ! શ્રી. ચૂનીલાલ શાહના મંબંધમાં છેક આમ બન્યું નથી. તેમની નવલકથા ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ યોગ્ય રીતે જ સારો આદર પામી હતી. છતાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી જેવા વિદ્વાન લેખકે પણ આ નવલકથાનું નામ લખવામાં ભૂલ કરી છે—‘ગુજરાત અને તેનું સાહિત્ય’માં. તે જ ખતાવે છે કે લખ્યપ્રતિષ્ઠક પુસ્તકો પણ કેટલા વંચાય છે ! શ્રી. ચૂનીલાલની ગયા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ મૂળરાજ સોલંકીના ઉત્તરજીવનની કથા કહે છે. લેખકે તેમાં ગુજરાતના તટકાલીન ઇતિહાસના ખનાવોની સાથે જ તે સમયના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનનો પણ સુંદર પરિચય કરાવ્યો છે. ઐતિહાસિક સત્યને વદાદારીથી વળગી રહીને પણ નવલકથાલેખક કેવી રીતે પોતાની કલ્પનાશક્તિને પૂરેપૂરો અવકાશ આપી મનોરમ નવલકથા લખી શકે છે તેનો એ ગ્રંથ સચોટ પુરાવો આપે છે.

શ્રી. ચૂનીભાઈએ નવલકથાઓ ઉપરાન્ત કવિતા, નવલિકા, સાહિત્ય-વિવેચન એમ જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોમાં લખ્યું છે. છતાં તે પત્રકાર અને નવલકથાલેખક તરીકે વધારે જાણીતા છે—તેમાં યે ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખક તરીકે ખાસ કરીને તેમણે એકંદરે લખેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમનું પ્રથમ પુસ્તક ‘પ્રમોદા અથવા દિલ્લેર દિલ્લારામ’ ૧૯૦૭માં તેમની ૨૦ વર્ષની વયે પ્રસિદ્ધ થયું. ત્યારથી અત્યાર સુધીનાં ૩૨ વર્ષમાં તેમણે સરેરાશ એક વર્ષમાં એક પુસ્તક લખ્યું છે.

‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ પછી ‘રાજહત્યા’ લખાઈ, તેથી તેમની વધતી જતી કીર્તિમાં ઉમેરો થયો. ૧૯૩૮માં અમદાવાદની ‘સાહિત્યસભા’એ તેમને ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ આપી તેમનું જાહેર સન્માન કર્યું, એ જરાએ પહેલું ન જ ગણાય.

શ્રી. ચૂનીભાઈની ઉપર ગણાવેલી સર્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ગુજરાતની ઇતિહાસને લગતી જ છે. આ વિશિષ્ટતા ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક છે.

તેમની અત્યાર સુધીમાં છેલ્લી નવલકથા 'અવન્તીનાથ' છે. 'અવન્તીનાથ' એટલે ધારાનો રાગ ભોજ. ગુજરાતી ભાષામાં જ નહિ પણ હિંદની મરાઠી, હિન્દી, બંગાળી, વગેરેમાં ભોજ પર હજી સુધી એકે નવલકથા લખાઈ નથી. ભોજ વિષે દંતકથાઓ પ્રચલિત છે, સંસ્કૃતમાં ભોજ વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે, જેમાં બલ્લાલકૃત 'ભોજપ્રબંધ' ધણો પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી. ચૂનીભાઈએ આ સર્વ પુસ્તકો ઉપરથી ઐતિહાસિક નવલકથાને યોગ્ય પોતાના કાલ્પનિક અંશો ઉમેરી પોતાની કથા લખી છે.

લેખક ભોજના સમયનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવવામાં સફળ થયા છે. અને ઐતિહાસિક નવલકથાની સફળતા એમાં જ છે.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાએ સામાજિક ક્ષેત્રમાં શ્રી. મુનશીની નવલકથાની ભાવનાને આગળ ધપાવી છે. 'અંધકાર પર પ્રકાશ', 'લોહીનો વેપાર' અને 'ધીકતો જ્ઞાણામુખી' એ ત્રણ નવલકથાઓમાં વચલી સૌથી સારી છે. ધર્મગુરુઓના ઢોંગ અને આપણાં લગ્નજીવનની પામરતા તેમાં ધણી સ્પષ્ટ રીતે વર્ણવવામાં આવી છે. સમાજમાં બનતાં દરેકને નિભાવી લઈએ તો પછી તેને સાહિત્યમાં ખુલ્લાં પાડવામાં આવે તો શું ખોટું ? એ માન્યતા પ્રમાણે એ પુસ્તકોમાં આપણી સમાજની લયંકરતા ખુલ્લા શખ્દોમાં ઉઘાડી પાડે છે. લેખકે ખીજું ધણું નિર્માણ લંખાણ લખ્યું છે, તેથી તેની નવલકથાઓ પણ એ કચરા નીચે દટાઈ જાય છે, પણ તેમની નવલકથાઓમાં ખાસ કરીને 'લોહીનો વેપાર' ખાસ પ્રસિદ્ધિને લાયક છે.

શ્રી. મુનશીની પછી જે નવલકથાલેખકોએ લખવાનું શરૂ કર્યું તે સર્વમાં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું નામ પ્રથમ ગણાવવું જોઈએ. તેમણે અત્યાર સુધીમાં ખારતેર નવલકથાઓ લખી છે; અને હજી પણ તેમની આ પ્રવૃત્તિ સતત રીતે ચાલુ છે, એટલે આપણે તેમની પાસેથી બીજી અનેક સારી નવલકથાઓ મેળવી શકીશું એમ કહી શકાય. શ્રી. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, પાત્રો અને વિચારસરણીમાં ધણું સામ્ય રહેલું છે, એમ સામાન્ય કુરિયાદ કરવામાં આવતી હતી, અને તેમાં સત્ય રહેલું છે એમ લેખકે પોતે પણ કબૂલ કર્યું હતું. પણ ગુજરાતના જીવનવિકાસની સાથે તેમની કલામાં પણ અવનવો વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. 'જયંત', 'કાકિલા', 'હૃદયનાથ', 'રનેહયજ્ઞ' એ નવલકથાઓના કરતાં પાછળથી લખાયેલી નવલકથાઓ જુદા જ પ્રકારની છે. 'બંસરી'માં લેખકે જસસી કથા લખવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તે તેમની અન્ય નવલકથાઓ કરતાં ઊતરતી લાગે છે. 'દિવ્યચક્ર'માં



ભારતવર્ષમાં પ્રદેશ ભીતિનાશન હુતાશન-સત્યોગ્રહ ચળવળનું ચિત્ર અત્યંત આકર્ષક રીતે દોરવામાં આવ્યું છે. 'ભારતો અગ્નિ'માં શ્રી. રમણલાલે ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રયાણ કર્યું છે. તેમાં તાત્કાલિક અને મહારાણી લક્ષ્મી-આઈના ઐતિહાસિક પાત્રો બહુ કુશળતાથી દોરાયાં છે. પણ લેખકે બળવાના સંભયમાં અહિંસાનો પ્રશ્ન ઘાબલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે અયોગ્ય લાગે છે. ૧૮૫૭નો બળવો નિષ્ફળ થયો તેનું કારણ એ કે તે રાજ્યોને ફરી સ્થાપવા માગતો હતો. વીર નર્મદના કરતાં બે વર્ષ નાની મહારાણી લક્ષ્મીઆઈ તેમાં જોડાઈ, પણ સ્વતંત્રતાના 'નેસ્સા'વાળા નર્મદે તો બળવો શંભી ગયા પછી શુલ્ક નાદે ગાયું—

‘જ્ય જ્ય જ્ય વાગો રાણી ડંકા તમારા

ઝટ ઝટ ઝટ ભાગો રાણી શત્રુ તમારા !’

કારણ, કેળવાયેલા લોકોનું વલણ જ આ બળવાની વિરુદ્ધ હતું, છતાં બળવાની નાયકો નાનાસાહેબ અને દિલ્હીનો બાદશાહ અંગ્રેજ સૈન્યના સિપાહીઓને જ પોતાના પક્ષમાં લઈ શક્યા એ એક અદ્ભુત વટના ન કહેવાય ? શ્રીમંત હિંદુઓનાં મનમાં અને મુસલમાનોનાં મનમાં જ નહિ પણ બંને ય કોમોના મનમાં બાદશાહ પ્રેમ ને માન જગાવી શક્યા એ સામાન્ય વાત ન કહેવાય. ઐતિહાસિક સત્યને વર્તમાનકાળની માન્યતાઓથી ઢાંકી દેવાને બદલે ભૂતકાળને સજીવન બનાવવાનો ઉદ્દેશ કલાકારે રાખ્યો હોત તો કેવું સારું !

શ્રી. શુભવંતરાય આચાર્ય કૃત ‘ગોરબ આયા’ મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખનો જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતિય સંબંધના અર્વાચીન વિચારો વણી દેવાનો કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની ગયા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ નવલકથા ‘કારી કિતાબ’ વર્તમાન નારીજીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને શરૂઆતમાં શ્રી. કકલભાઈએ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારો નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાથી તેમના જીવનના પ્રશ્નોનો ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રખલ આઘાત આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

આ જ લેખક અને શ્રી. કકલભાઈ કોઠારીએ સાથે મળીને લખેલ ‘ત્રિલોચન’ એક પ્રકારની ‘યુટોપિયા’ છે. જે જીવનથી આપણે ટેવાયેલા છીએ. તેની બહુપો જેવા માટે તેનાથી તદ્દન અનલિપ્ત માણસને તેનું નિરીક્ષણ કરવા માટે લાવવો જોઈએ. એક ઉજ્જડ ખેડની નિવાસી કુમારી મુંબઈ

આવે છે, અને આપણા જગતનું જેર હજી જેમને ચડ્યું નથી એવાં અનિલ અને ધલાને ઝડપી જાય છે. આ ત્રણે મુળી સામ્યવાદી વસાહતની સ્થાપના કરે છે. પણ પાછી અનિલને લાગે છે કે જુદો નાનકડો સમાજ રચવાને બદલે આખા સમાજનું નવનિધાન થવું જોઈએ.

જગતના છેલ્લામાં છેલ્લા ધર્મ 'સામ્યવાદ'ની અસર આ નવલકથામાં એક રીતે દેખાય છે, તો શ્રી. છેલ્લચંકર વ્યાસકૃત 'દાવાનળ'માં બીજી રીતે દેખાય છે. જગત થયેલા એકતો પોતાનો ઉદ્ધાર કેવી રીતે કરી શકે છે તેનું દર્શન આ નવલકથામાં જોરદાર શૈલીમાં કરવામાં આવ્યું છે.

ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ વજરાય દેસાઈ કૃત 'જીવનસંગીત' સંસારમાં જે જીવ્ય રાસ રમાઈ રહ્યો છે તેના સંગીતના તાલ સાથે મેળ સાધીને સુખી જીવન ગાળતાં સ્ત્રીપુરુષોનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. ડૉ. હરિપ્રસાદ ગુજરાતના ગ્રામી આલેસિ વર્ષના જીવનરાસમાં કાઈ ઝડળીમાં ગૂંઘાવનાર તરીકે તો કાઢમાં ઝીલનાર તરીકે જાણીતા છે, એટલે તેમનું આ પુસ્તક આપણા પ્રાન્તના પ્રજાજીવનનો રસિક ઇતિહાસ જ બની ગયું છે.

શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી અને શ્રી. ધૂમકેતુનો ફાળો હવે પછીના ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં સૌથી વિશેષ નોંધવાલાયક બને તો નવાઈ નહિ. તેમણે અત્યારસુધીમાં સાહિત્યનાં જે જે ક્ષેત્રમાં પગપ્રચાર કર્યો છે તેમાં યશસ્વી કારકીર્દિ બતાવી છે. તેમાંયે લોકસાહિત્યના ઉદ્ધાર ને પ્રચારમાં પહેલાનો અને નવલિકાક્ષેત્રમાં બીજનો ફાળો હજુ સુધી તો અદિતીય છે. અષ્ટનસિકલરની નવલકથા ઉપરથી રૂપાન્તર કરીને શ્રી. મેઘાણીએ 'સત્યની શોધમાં' નવલકથા લખી છે; તેની બે આવૃત્તિઓ થઈ ગઈ છે. પણ બાઈ મેઘાણીએ સત્યની શોધનાં સાચાં ફળ તો તેમની 'જન્મભૂમિ'માં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ પૂરી થયેલી નવલકથા 'નિરંજન'માં આપ્યાં છે. નિરંજન અને સુનીલાનાં કોલેજજીવન અને ગૃહજીવનની આ કથા ગુજરાતના દરેક સુસિક્ષિત યુવકયુવતીના હૃદયમાં હમદિલીના સૂર જગાડે છે.

શ્રી. મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય ચાયર'નું નામ આપવામાં આવે છે. આ નામ અપાવનાર ગુણ તેમનાં સર્વ લખાણોમાં જોવામાં આવે છે. પ્રજાના માનસનું, તેના વ્યક્ત અવ્યક્ત બાવોનું, આશાનિરાશાઓનું, સદગુણદુર્ગુણનું પ્રતિબિંબ શ્રી. મેઘાણીના સમજાવશીલ ચિત્તમાં પડે છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ લેખકે જે જોયું અને જેવું જોયું તેવું જ વાચકો સમક્ષ મૂકી દીધું છે. એટલે જ તેમાં પ્રજાજીવનનો પ્રવાહ દેખાય છે, કાઈ વ્યક્તિગત માનવીની જીવનલોલા નહિ.

પણ લેખકે પસંદગી કરી નથી એમ નથી. તેમની દલાદિષ્ટએ તેમને વાસ્તવસૃષ્ટિમાંથી શું લેવું અને કેટલું લેવું તે બતાવ્યું છે. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' માં મહાયુદ્ધ પહેલાંના કાઠિયાવાડનાં વીસ વર્ષના જીવનનાં વીરતાભર્યાં તત્ત્વો ગૂંથી લેવામાં આવ્યાં છે. પોલીસખાતાના વાણિયા, ધાત્રાણ, દેવદાર, જમાદારો, ગામડે ગામડે પથરાયેલા બહાદુર કાઠી, વાણિયા ને આદિરો, બહારવટિયાઓ, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો—એ સર્વમાં જ્યાં જ્યાં વીરતા દેખાઈ ત્યાં ત્યાં લેખકની નજર કરી વળી છે. આ જૂના પ્રકારની વીરતાનો યુગ આશ્ચર્ય ગયો છે, પણ તેથી સોરઠમાંથી વીરતા પાશુ ચાલી ગઈ છે એમ લેખક, યોગ્ય રીતે જ, માનતા નથી. અસહકાર, સત્યાગ્રહની નવા યુગની રાજકીય ચળવળમાં સોરઠી વીરતા ઝંખી હતી. તેના પૂર્વરંગ તરીકે અહીં પિનાકી દેખાય છે. ત્યારે સુરેન્દ્રદેવનું સૂચન તો અસહકાર ચળવળ વખતે ગાદીત્યાગ કરનાર અને સત્યાગ્રહસંગ્રામના એક સરદાર દરબાર શ્રી. ગોપાળદાસના જનસંત આંખભોગ અને વીરતાયુક્ત જીવનમાંથી જ થયું છે.

'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં'માં ધનિક અને ગરીબ, ઉચ્ચવર્ણના જીવન વચ્ચે સમાજે ઉત્પન્ન કરેલી દ્વિમુખી નીતિની દીવાલોને લીધે કેટલું અંતર પડી જાય છે તે દર્શાવ્યું છે. અમરચંદ શેઠ અને આડોડિયો બુદ્ધો બન્ને મળી ચોરી કરે છે, પણ અમરચંદને ચોરીનો માલ પચી જાય છે ત્યારે બુદ્ધને માર ખાઈ મરવું પડે છે. બુદ્ધની પુત્રી જેવી ત્રાજવાં તોળનારી તેજુ અને અમરચંદ શેઠના પુત્ર પ્રતાપ વચ્ચે જાતિય સંબંધ બેઠાય છે, પણ પરિણામમાં કેટલું અંતર? તેજુનું સમસ્ત જીવન બરબાદ થાય છે. વાધરીઓમાં પણ અનીતિમાન મનાતી તે નારી માટે સ્થાન નથી, ત્યારે પ્રતાપશેઠ, દેશનેતાઓ અને વિદ્વાનોના યે માનનું પાત્ર બને છે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રી. મેઘાણીએ લખ્યું છે કે મદારી, હોહકટો બાળક અને અંધી છોકરીની ત્રિપુટી સર્જવામાં વિકટર હ્યુગોના 'ધ લાઈફ ઓફ મેન'માંથી વિચાર લીધો છે. પણ આ પાત્રોનું ખેડાણ તો, તેઓ કહે છે તેમ, તેમનું પોતાનું જ છે. વસુંધરાનાં દવલાંઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિપૂર્વક લખાયેલું અર્વાચીન સાહિત્યનું પ્રથમ પુસ્તક વિકટર હ્યુગોની મહાન નવલકથા 'લે મીઝરેબલ્સ' છે. તેણે પણ શ્રી. મેઘાણીનું બ્યાન આ વિષય તરફ કદાચ ખેંચ્યું હોય. તેમાં જેમ ફ્રાન્સનાં દુઃખિયાંની સ્થિતિનો આબેહૂબ ચિતાર છે, તેમ આમાં ગુજરાત કાઠિયાવાડનાં રંકાની કંગાલિયતનું આલેખન છે. તેમાંનું સર્વ શ્રી. મેઘાણીના પોતાના અનુભવમાંથી જ નીતરતું દેખાય છે. આટલું સ્પષ્ટ કરીને લખવાની જરૂર છે, કારણ ગુજરાતમાં હમણાં

સાહિત્યચેારીનો ભ્રમ ફેલાયો છે, અને આપણા સાહિત્યકારો તો જલજલે કાંઈ જ કરી શકે તેવા ન હોય એવું માનવામાં કેટલાકોને કૃતકૃત્યતા અનુભવાતી લાગે છે.

વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી. મેઘાણી 'વેવિશાળ' અને 'તુલસી-કથારો'માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. 'વેવિશાળ'માં મુંબઈમાં વસતા કાઠિયાવાડના વણિકોના જીવનનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે, તેમાં રાજના જીવનમાં પણ માણસ કેવી રીતે વીરતા ખતાવી શકે તે શ્રી. મેઘાણીએ ખતાવ્યું છે. 'ભાભુ' જેવી અલગ અને ધરગથુ સ્ત્રી સમયે જે નૈતિક દિમ્ભત ખતાવે છે તેથી દરેક ગુજરાતી ગૃહિણીના જીવનમાં નવી આશા અને મહત્વાકાંક્ષાનો ઉદય થઈ શકે તેમ છે. તે જ પ્રમાણે હિંદુ વિધવાઓની દયા તો ધણાઓએ ખાધી છે. હિંદુ વિધવાઓ પુનર્લેખ કરી ઠેકાણે પડી જવું એમ પણ ધણા કહે છે, પણ આ વિધવાઓ કેવી પવિત્ર અને પાવનકારી હોય છે, તેનું ચિત્ર તો પ્રથમ જ શ્રી. મેઘાણીએ 'તુલસીકથારો'માં બાબીનું ચિત્ર દોરીને આપ્યું છે. શ્રી. મેઘાણીની 'સમરાંગણ', 'રા' ગંગાજળીયો' અને 'જયગુજરાત'ની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જૂના જમાનાને આખેદૂળ સ્વરૂપમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કરે છે. ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યા છતાં શ્રી. મેઘાણી આ નવલકથાઓને અત્યંત આકર્ષક બનાવી શક્યા છે, એ જેવીતેવી કલાસિદ્ધિ ન ગણાય.

શ્રી. ધૂમકેતુએ 'પૃથ્વીશ' અને 'રાજમુગટ' નામની નવલકથાઓ વર્ષો પહેલાં લખી હતી. તેમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ હતી. ત્યારપછી તેમણે આ પ્રયત્ન બાજુ ઉપર મૂકી સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો ઉપર પોતાની વશવર્તી લેખિની ચલાવી. નવલિકાલેખક તરીકે શ્રી. ધૂમકેતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિર્વિવાદ રીતે પ્રથમ સ્થાને આવે છે. 'જલખિંદુ', 'રજકણ', 'જીવનચક્ર' અને 'સર્જન અને ચિંતન'માં શ્રી. ધૂમકેતુ ચિંતક તરીકે દેખાય છે. 'ઇતિહાસ-દર્શન'માં તેમની પ્રસંગે પસંદ કરવાની દલાદછિને સીધે નવલિકાઓ અને નવલકથાઓ જેવો જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, અને 'પગદંડી'નું પ્રવાસપુસ્તક આ જાતના સાહિત્યમાં ઘણું જીવંત સ્થાન લે તેવું છે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ દમણાં થોડા સમયથી નવલકથા તરફ પાછું ખાન આપવા માંડ્યું છે. 'મલ્લિકા' એ તેમની આ નવીન પ્રવૃત્તિનું પ્રથમ ફલ છે. શ્રી. રમણલાલનાં શ્રીમંત પાત્રો ધૂનીઓ હોય છે, ત્યારે શ્રી. ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો તો નિર્માણ હોય છે. પણ રખડ, નિઝનંદમાં મસ્ત, ગરીબાઈમાં

છીરેલાં અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એ પાત્રો સ્વમાન અને સ્વત્વની કાષ્ઠ સ્ખળ્ય ખુમારી જ બતાવે છે. બંગાળી નવલકથાકારોમાં બંદિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની કથાઓ વાંચતાં રોમાન્સનું જેવું વાતાવરણ દેખાય છે, તેવું જ સિતાકર્પક વાતાવરણ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી કે રમણલાલમાં આ તત્ત્વ નથી. ધરગથુ ગુજરાતીઓમાં શ્રી. ધૂમકેતુનાં ધર બાળીને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો બુદ્ધાં જ પડી આવે છે. ઝીણાંઝાંઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર ગુજરાતીઓને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો શ્રી. નાનાલાલના શબ્દમાં કહીએ તો ‘અનોખા’ જ લાગે છે. તેમના ઘડતરમાં કાષ્ઠ અપાર્થિવ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ ભળેલું છે, જેથી તેમનામાં જગત પર ક્યાંઈ ન દેખાતી ચમક નજરે પડે છે. ‘મલ્લિકા’નો રુદ્રશરણ અને ‘રાજમુગટ’નો આનંદમોહન આ જાતનાં પાત્રોમાં મોખરે આવે એવાં છે. ‘રાજમુગટ’ની સુધારેલી આવૃત્તિ શ્રી. ધૂમકેતુએ થોડા સમય પર પ્રકટ કરી છે, તે નવી જ નવલકથા ગણાય તેવી છે, અને તેમાં મૂળની કચાશ ખિલકુલ નીકળી ગઈ છે.

‘પરાજય’ અને ‘અજિતા’માં શ્રી. ધૂમકેતુની કલા પ્રશસ્ય વિકાસ સાધે છે. આમાં પણ શ્રી. ધૂમકેતુ સર્વત્યાગની શક્તિ જ બતાવે છે. નવલકથાના અંતભાગમાં અજિતા જ્યસુખલાલને કહે છે: ‘હું આ જમાનાની નથી. જે જમાનામાં સંસ્કાર ઘડતી મુક્ત પવિત્ર સ્ત્રીઓ ફરતી એ જમાનાની હું છું. મારું સ્થાન કોઈ મહાકવિની નવલિકામાં છે, કોઈ ચિત્રમાં છે, કોઈ શિલ્પશાસ્ત્રીના ટાંકણામાં છે: મને તમે મેળવીને શી રીતે મંધરી રાખશો?’ આવી અજિતાઓ, અમરસ્રોતસ્વિનીઓને ધડી શ્રી. ધૂમકેતુએ વાસ્તવદર્શનને નામે ઘડાતાં સંખ્યાબંધ કાદવિયાં પૂતળાંઓથી ઘેરાયેલા ગુજરાતી નવલકથાવાચકોની ખરેખર પ્રશસ્ય સેવા કરી છે.

# અઘતન કવિતાનાં લક્ષણો

અથવા  
ભાવપ્રતીકોનો પ્રશ્ન

વ્યાખ્યાતા : શ્રી ઉમાશંકર જોષી

તા. ૪-૨-'૪૦ના રોજ સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ મંજરાયે દેસાઈને પ્રમુખપદે ઉપરના વિષય ઉપર શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું હંસરાજ પ્રાગણ હોલમાં સાંજે ૫-૩૦ વાગે વ્યાખ્યાન યોજાવ્યું હતું.

આરંભમાં પ્રમુખે વ્યાખ્યાતાની ઝોળખ આપતાં કહ્યું હતું કે—

શ્રી ઉમાશંકર કવિ, વાર્તાલેખક અને નાટ્યકાર છે અને પાંચ રત્નોથી પ્રસિદ્ધ ધરના ઇતિહાસજૂના પ્રદેશના તે વંતની છે. એમના સાહિત્યની એક વિશેષતા છે. ગાંધીજીના આગમનથી ગૂજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહમાં કાઠિયાવાડના તળપદા ચખ્છોનો ભરાવો થતાં સામ્યો હતો, ત્યારે શ્રી ઉમાશંકર ગૂજરાતના ખીજા એક ભાગના તળપદા ચખ્છોનો છૂટથી ઉપયોગ કરી ભાષાને ને પ્રકારે સમૃદ્ધ કરી છે તે સ્પષ્ટ છે. ખીજું તેમની કૃતિઓ સ્વાનુભવને રંગે રંગાયેલી છે. દા. ત. એમના નાટકસંગ્રહ 'સાપના ભારા'માંનું 'સાપના ભારા' નાટક જ હો. તેમાંના સામાજિક અન્યાયનું નિરૂપણ જોઈને મને એટલી બધી અસ્વસ્થતા થઈ હતી કે રાતે બહાર નીકળી નદીના પૂલ ઉપર થોડું ફર્યા પછી સારી થઈ. કહેવાનું એ છે કે તેમણે જોયેલી વસ્તુઓ ચીતરી છે ને તેથી તે હૃદયવેધક બની છે.

\* પાંચ રત્નો તે ત્યાંનાં પાંચ પ્રસિદ્ધ દેવસ્થાનો:—

દેહરે પંચરત્નાનિ મૃગ્યઃ શ્રદ્ધા મદાપરઃ ।

વનુર્ધઃ કલત્રાયથ પંચમો મુચનેશ્વરઃ ॥

એ દાર્શનિક શ્લોક પણ છે:—

દેહરે પંચ રત્નાનિ પદાઃ પાત્ની ને પાંદડાં,

ચતુર્થ મધુપુષ્પાનિ પંચમે વસુદેવચંદ્ર.

હાલમાં મળેલી બીજી ચરણને 'પાત્ની, પાવણ; પાંદડાં' વાંચી છે, અને ત્રીજામાં 'ચતુર્થ' આદિવાસી સ'.

[ એ પછી વ્યાખ્યાતાએ મૌખિક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, જે નીચે મુજબ છે: ]

### [ વ્યાખ્યાન ]

#### ૧ પ્રાસંગિક

શરૂઆતમાં જ કહી દઉં કે આ વિષયનું યથાર્થ આલોચન કરવું એ મારે માટે સર્વથા શક્ય નથી. એક તો અદ્યતન કવિતાના પ્રવાહમાં હું પોતે જ નવાં તણાઉં છું ત્યાં એનું તટસ્થ રહીને નિષ્પક્ષ વર્ણન કરી રીતે કરી શકું ? પાંચેક વરસ પહેલાં આ જ વિષય ઉપર મુંબઈની મંસદમાં બોલવાનો મારે પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે વખતે તો અત્યારે ગૂજરાતમાં કવિતા જ નથી, ભવિષ્યમાં પ્રગટે તો સારું, એમ કરીને નન્નાની તાંત ઉપર જ મેં મારું ગીત વગાડ્યાં કર્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને શ્રી. મુનશી હતા. એમણે મારા મંતવ્યનો વિરોધ કર્યો અને પહેલાં કરતાં અત્યારે કવિતાની શક્યતા વિશેષ છે એ બતાવ્યું હતું. એ રીતે મારે જે કહેવાની ઊંડેઊંડે ઇચ્છા હતી, પણ જે વાત કદાચ મારે મોઢે કહેવી ઠીક ન લાગત, તેનું પ્રમુખને મુખે જ સખળ પ્રતિપાદન થયું. પણ એ તરફથી કાંઈ વારેવારે આવે નહિ. ઉપરાંત ઉપરના પ્રસંગમાં પ્રમુખે ધીરેકથી ગૂજવામાંથી પોતાની એક પ્રસિદ્ધ ચતીચોપડીનાં ત્રણ કાઢી આ યુગની કવિતાનો એક નમૂનો એમાંથી વાંચી બતાવ્યો હતો, જે એમની પૂર્વેના વક્તાની જ કૃતિ હતી. પણ પ્રમુખ તરફથી આવાં રુચિકર કાવતરાંની જ દરેક વખતે મારે વક્તા તરીકે આશા રાખવી ન જોઈએ.... છતાં મને લાગે છે કે કવિતા લખનાર કવિતા વિષે, પોતાનો એ કસબ હોઈ, જોડાનો પહેરનાર જાણે કે ક્યાં એ ડંખે-એ ન્યાયે, ખરેખર કંઈક કહી તો શકે જ. પણ કવિતા જેવા કસબ એવા તો અટપટા છે કે કસબી દસ નિયમ એકવાર સ્થાપે ને એને પોતાને હાથે જ નવને ઉખેડવાનો વખત આવે. ચૂપચાપ પોતાનું કામ કરવા મજે એના જેવી કળાકારના મનને કાંઈ નિરાંત નહિ. છતાં એક બીજી રીતે જોઈએ તો, પ્રવાહમાં તણાતો માણસ, પોતાને તટસ્થોનો કેવો ખ્યાલ છે એ જણાવે તો તે હકીકત કદાચ રસપ્રદ નીવડે. અત્યારની કવિતા ઉપર તટસ્થ ગણાતા સંજ્ઞાનો અલોકપ્રિયતા, દુર્બોધતા, વગેરેના આક્ષેપ મૂકે છે એનો આ રીતનો પ્રત્યુત્તર વહેણમાં રહેલા માણસો આપે તો કાંઈક સ્પષ્ટતા થવા સંભવ ખરો.

બીજી મુશ્કેલી મારે માટે એ છે કે મારે કવિતા અત્યારે પ્રગટ થાય છે તેનાં લક્ષણો વિષે બોલવાનું છે અને મને કવિતામાં રસ છે તે તેના

અઘતનપણના લક્ષણ માટે નહિ. અઘતનપણુ તો એનું સમય જશે તેમ નહિ થશે. પછી તો આજની કવિતાએ ખીજા કોઈ તત્ત્વથી પોતાનું આકર્ષણ જાળવવું પડશે. અત્યારે આપણે માત્ર અઘતનતાનું આકર્ષણ અનુભવી ચર્ચા કરીએ એ કરતાં હું તો કહું કે કવિતાની અમોઘ અને સાર્વકાલિક આકર્ષકતા અત્યારની કવિતામાં કેવી રીતે આવિષ્કાર પામે છે એ ઉપર આપણી નજર રહેવી જોઈએ. ઉપરાંત એક ખીજી વસ્તુ પણ પર્વેપણા માગી લે એવી છે. માનવજીવનમાં જે પરિવર્તનો સૈકાઓમાં ન થયેલાં, તે છેલા સો દોઢસો વરસમાં ધણા ટૂંકા ગાળાઓમાં પણ થયાં છે. આપણી કવિતામાં-અત્યારની કવિતામાં સાર્વકાલિક આકર્ષણનું તત્ત્વ એ ધરાવશે એવી પ્રતીતિ કરાવતા નવા અંશો પ્રગટ્યા હોય તો તે આપણે ખાસ તો જોવા જોઈએ. અલગત, આવી તપાસ માટે પણ કોઈક સ્થળનું નહિ તો સમયનું અંતર જોઈએ જ. આજને ટાંકણે તો જે વસ્તુઓ સ્પર્શક્ષમ છે તેને જ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ તો ખસ.

અઘતન શબ્દ અંગ્રેજી 'Ultra-modern' અતિ-અર્વાચીન એ અર્થમાં વાપર્યો છે. અર્વાચીન કવિતાનો દલપત-નર્મદથી ઉદય ગણાય છે. આ અત્યર્વાચીન કવિતા તે ગોળગોળ રીતે કહીએ તો વીસમી સદીમાં જન્મેલા કવિઓની રચના. જે કે ઇ. સ. ૧૯૦૦ પહેલાંના પણ શ્રી. દેશજી પરમાર, શ્રી. મુસિકાર, શ્રી. હરિહર ભટ્ટ, શ્રી કૌષ જોવા કવિઓની અત્યર્વાચીનોમાં જ ગણના કરવી જોઈશે.

અહીં પ્રસ્તુત વિષયની ચર્ચા આડેની એક ખીજી મુશ્કેલીની નોંધ પણ લેવી પડે એમ છે. આ વરસોમાં કવિતાના ધણા ગ્રન્થો બહાર પડ્યા છે, પણ તો યે હજી અપ્રસિદ્ધ એવું પણ ઘણું હોવાનો સંભવ છે. ત્રીયુત પતીલની નવીનતા વાળી રચનાઓ હજી મુઠ્ઠી સંગ્રહરથ થઈ નથી. શ્રી પૂજાલાલનું, 'મેઘદૂત'ના ભાષાંતર ઉપરાંત મૌલિક પણ કેટલુંક અપ્રસિદ્ધ હોવા સંભવ છે. ચાલુ દસકાના મધ્યભાગથી લખવા માંડ્યા હોય એવા નવીનતર કવિઓની રચનાઓને પણ સંગ્રહરથ થવાની વાર છે. એ સંજોગોમાં સમગ્રતાની દૃષ્ટિએ અવલોકન થઈ શકવું અસંભવિત છે.

૨ અઘતન કવિતાનું ઘડતર

હમણાં જ કહ્યું તેમ અર્વાચીન કવિતા દલપત-નર્મદથી શરૂ થઈ. તે બે મહાલેખકોના સમયમાં પણ માત્ર કાવ્ય 'ગણાતું. છતાં સાચા કાવ્ય-



તત્ત્વવાણાં લખાણો જાનેમાં મળી શકે છે. તેમાં ખાસ કરીને નર્મદે પ્રકૃતિ-વર્ણનનાં કાવ્યોની નવી ભાત પાડી. પ્રકૃતિ-દર્શનના અમિત્ર આનંદનાં અને પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ધૂ આગળ નિરૂપેલા માનવભાવનાં કાવ્યો નર્મદે આપ્યાં ત્યારે અર્વાચીન કવિતાનો મુખ્ય એક પ્રવાહ-ભિર્મિકાવ્યનો પ્રવાહ-શરૂ થયો ગણાય. પણ કવિતામાં અંતર્મુખતાનું તત્ત્વ સવિશેષ પ્રવેશ પામ્યું સાક્ષરકવિ નરસિંહરાવને હાથે. અર્વાચીન કવિતાનો અગ્રદૂત નર્મદ. અર્વાચીન કવિતાના પ્રથમ સફળ કવિ નરસિંહરાવ. તે પછી વિદ્યાપીઠમાં શિક્ષણ પામેલા વર્ગે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કવિતાના પરિચયબળે પણ માત્ર કાવ્ય લેખાતું એ સ્થિતિ દૂર કરી, રસતત્ત્વ ધારણ કરનારી કૃતિઓને જ કાવ્યનું મોંઘું નામ મળે એવું વાતાવરણ પેદા કર્યું. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના કવિ બે: 'મસ્ત' કવિ બાલાશંકર અને મણિશંકર 'કાન્ત.' જેને માટે બેધડક કવિતા શબ્દ વાપરી શકાય એવી કૃતિઓ આ બે કવિઓ તરફથી મળી. વીસમીસદીના આરંભ પહેલાં જ બાલાશંકરના બુલંદ લલકાર અને કાન્તની કમનીય કવિતાનો અનુભવ રસિક ગુજરાતને થઈ ચૂક્યો હતો. અત્યર્વાચીનો માટે વીસમી સદીની અવધિ સ્વીકારી છે, તો એ સંદર્ભમાં ઇતિહાસદષ્ટિએ થોડુંક જોવાનું પણ મળી રહે છે. સાહિત્યક ગૂજરાતમાં ઓગણીસમી સદીનો અંત એટલે કવિ કલાપીનું મૃત્યુ, અને બે વિવિધ દિશામાં નવતરતા દાખવતાં કાવ્યો—'વસન્તોત્સવ' અને 'આરોહણ' નો જન્મ.

વીસમી સદીની કવિતાપ્રવૃત્તિ ઉપર 'વસન્તોત્સવ'ના અને 'આરોહણ'ના કવિઓની અબળ છાપ પડી છે. તેમાં કવિશ્રી નાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો પ્રવાહ છેવટે એના પ્રચારકને અદ્વિતીયતાનું માન આપવા નિર્માયો હોય એમ એમનામાં જ મર્યાદિત થયો. અને કમલાગ્યે એ શૈલીના દાષો કેટલાકે અનુકરણમાં ખીલવ્યા પણ ગુણ લાગ્યેજ કાઈ ખીલવી શક્યું તે જ કવિએ નરસિંહ-મીરાં-દયારામના નામથી ગુજરાતમાં લાડીલી થયેલી ગરખી (રાસ)ને પોતાની અમોઘ પ્રતિભાને બળે પુનર્જીવિત કરી અને એ દિશામાં પણ નવી કવિતાએ એમની પાછળ પાછળ પગલાં ભરવા ઠીકઠીક પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ આ જમાનાના ઉત્તમોત્તમ રાસ આપનાર કવિએ પોતે નમ્રપણે જ એકરાર કર્યો છે કે "૧૯૧૦ માં છપાયો મ્હારો પહેલો રાસસંગ્રહ ઠીક છે. લોકને એ રાસ ગમ્યા; સુન્દરીઓએ સારા કહ્યા. રાસ-રસિયણોએ મનમાન્યા બીલ્યા. પણ સુન્દર મનોહારી જૂતા રાસોનો ઉમંગઉછળતો ઉપાડ એમાં નથી." \* —તેમાંની ખામી દૂર કરવાની વૃત્તિ એમને રસ્તે ચાલનારાઓએ

ભાગ્યે જ ખતાવી છે. ઊલટું શ્રી દેશળજી પરમાર એક ઠેકાણે કહ્યું છે તેમ ગૂજરાતમાં પ્રવર્તેલા એ રાસચક્રને ‘લોલ લોલનું ટાયલું’ જે ગણવું પડે એવી સ્થિતિ થઈ.

‘વસન્તોત્સવ’ અને ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’નાં કવિને જે તાત્કાલિક લોકપ્રિયતા અને અનુકરણ મળ્યાં તે ‘આરોહણ’ના કવિને ન મળ્યાં. એટલું જ નહિ; નવીન પ્રયોગ કરનારને નસીબે જે અલોકપ્રિયતા અને પ્રતિધાતવૃત્તિ હોય છે તે જ પ્રાપ્ત થયાં. તે એટલા સુધી કે આખી એક પેઢી વસન્તોત્સવ અને રાસને રસ્તે આંધળુક્રિયાં કરીને ખેંચાઈ ને છેવટે યાદી, તે પછીની પેઢીએ જ ‘આરોહણ’નાં કાવ્યતત્ત્વો તરફ નજર કરી. ખીજ એક ઘટના પણ ‘આરોહણ’ના પક્ષમાં કામ કરી ગઈ.

ગૂજરાતમાં નવ-જીવન આગ્યું હતું. મોચાપોચા હવાઈ સ્વંનિલ વાગ્વિલાસને ઠેકાણે કાંધક સ્પર્શક્ષમ, વસ્તુદર્શી, ભૂલોકવર્તી ઉચ્ચારણોની માગ પ્રભમાં ઊભી થતી જતી હતી. એક મહાત્માએ પ્રભની વચ્ચે નક્કર જમીન ઉપર જ ઊભીને એ જેવી હોય તેવી જમીન ઉપર જ આત્મખળે સ્વર્ગ રચવાની ચાવી સુઝાડવા માંડી હતી. એ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ સાહિત્ય—કવિતાક્ષેત્રમાં પણ આવ્યા વગર ન રહ્યું. છન્દસના નૂતન અવતારની વાટ જોવાતી હતી. જે કે કાષ્ઠપણ એક એવો કવિ ન પાડ્યો જેની વાણી સાંભળીને મોંમાંથી શબ્દો નીકળી જાય કે ‘નૂતન’ છન્દસામવતાર:’, તોયે એ વસ્તુ અંશતઃ ભિન્નભિન્ન કવિઓની કૃતિઓમાં ફલિત થઈ ખરી. આ કવિઓનું ધ્યાન ‘આરોહણ’ની રીતિ પ્રત્યે જ સ્વાભાવિક રીતે ગયું.....એ ઉપરાંત ખીજ એક વાત પણ લક્ષ્યમાં રાખવાની છે. નવ-જીવનના પ્રથમ જુવાળ વખતે જે સંસ્કાર—સંસ્થાઓ રથપાછ તેમાં અગ્રણી એવી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની વિદ્વતાએ પણ આ ‘આરોહણ-રીતિ’ની શક્યતાઓનો ત્રીજીવટભર્યા અભ્યાસપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો. આમ દેશમાં આવેલા વિરાળ રાજકીય આદિલને આપણી નવી કવિતાના ધડતરમાં જેવડી અસર કરી છે.

અહીં નોંધવું જોઈએ કે ‘આરોહણ’ રીતિનો સખળ પુરસ્કાર કોઈએ કાવ્યરચના દ્વારા કર્યો હોય તો તે પ્રથમ પ્રો. કાકોરના તત્કાલીન અન્તેવાસી સમા યુવાન કવિ ચંદ્રવદન મહેતાએ પોતાના સોનેટયુગ ‘યમક’ દ્વારા કર્યો છે. વીસમી સદીના ત્રીજા દસકાના કવિઓમાંથી મેઘાણી, કેશવ શેઠ, વગેરે એ રીતિની અસરથી મુક્ત છે, તો શેષ, મુસિકાર, સ્નેહરશ્મિ, દેશળજી, આદિની રચનાઓમાં પૃથ્વીછંદનો વપરાશ ઓછાવતા પ્રમાણમાં દેખાય છે.

પણ પ્રોં ઠાકોરની રીતિ સાહિત્ય જગતમાં લોકપ્રિય અને ચલણી બની તે તો ચાલુ સદીના ચોથા દશકમાં. આ ચોથા દશકના આરંભમાં પ્રોં ઠાકોર-સંપાદિત 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' બહાર પડી તેમાંની વિચારપ્રેરક વિવેચનાનો પણ એ લોકપ્રિયતા ખીલવવામાં ઓછો ફાળો નથી.

પણ આપણા કવિતા લખનારાઓના દૃષ્ટિબિન્દુથી વસ્તુસ્થિતિનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. ૧૯૩૦ પછી, ગાંધીજીના જીવનસંદેશ ઝીલીને જે યુવકો સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશ્યા તેમની દૃષ્ટિ સમક્ષ એ માર્ગ હતો: એક 'વસન્તોત્સવ'નો માર્ગ. ખીન્ને 'આરોહણ'નો. 'વસન્તોત્સવ'નો માર્ગ રાજમાર્ગ જેવો લાસતો. પણ તેની આડે ચેતવણીની-અનેક નિષ્ફળ અનુકૃતિઓની લાક્ષણિકતાઓ મૂલતી હતી. 'આરોહણ'નો માર્ગ કાંટા-કાંકરાળો જાળાંઝાંખરાંવાળો ને વિકટ દેખાતો હતો. પણ નવીનતાને માટે થનગનતા, વિક્રમાકાંક્ષી યુવકોનો બળને લલચાવનાર એ જ માર્ગ નીવડ્યો. એનું પરિણામ શું આવ્યું એ નક્કી કરવાની ઉતાવળ અત્યારે કરવી નકામી છે. દસેવીસે વરસે આપોઆપ એ પ્રતીત થશે.

ઉપરની વસ્તુ સાહિત્યસંસદ આગળ બોલતાં મેં જે શબ્દોમાં\*

\* તેટલો ભાગ આ નીચે ઉતારે છું, જેથી આગળ ઉપર અહીં લેખમાં તે જ વિચારો ફરીથી ખીલ શબ્દોમાં મૂકવા ન પડે:—

"આજની ગુજરાતી કવિતા પ્રયોગદશામાં છે એમ કહેવામાં આવે છે. એ સિત્તસિત્ત ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓમાંથી આજની કવિતાના દેહે અને આત્માએ પોષણ મેળવ્યું છે. આજની ગુજરાતી કવિતાનું કાઠું ઘડાયું આપણા પ્રયોગશીલ પ્રો. ઠાકોરને હાથે. અને કવિતામાં પ્રાણસંચાર થયો ગાંધીજીની સર્વોત્ક્રાંતિ પ્રવૃત્તિઓને પ્રતાપે. બંને વ્યક્તિઓનું કામ ગુજરાતી કવિતાને સદ્ભાગ્યે અકસ્માત્ એક જ ગાળામાં પ્રગટ્યું. એક જીવનના અધિચારપણા પર કઠોર આઘાત કર્યો, ખીલએ કાવ્યજ્ઞોના અધિચારપણા પર એવો જ વળઘાત કર્યો. એક જીવનની અને લાવનાની અસ્પૃશ્યતા સામે જેહાદ પૂકારી, ખીલએ કવિતામાંથી શબ્દોની અને વિચારલઢણી આલસછેટ ટાળી. એક જીવનમાં દંભોને બદલે નક્કર પદાર્થ માટે તમન્ના જગાડી, ખીલએ કવિતામાં શબ્દોના ગોળા ગબડતા હતા એમાં કાંઈ સમંત્ર્ય એવો ચિરંજીવ તત્ત્વની માગણી કરી. એકી-શ્વાસે આ બે વ્યક્તિઓનાં નામ અને કામ હું સાથે ગણાવું છું તે મારે જોખમે જ. કેમકે દા. ત. કોઈ ગાંધીજીને જમીને પૂછે કે તમે ખરેખર કવિતાને આવડી બધી મદદ કરી છો તો તે કદાચ અટકાસ્ય કરવા જ પ્રેરાય અને કવિતા કવિતા લખ્યા કરતાં કાંતવા વિશે કાંઈ બોલો તો સમજ પડે એમ પણ કહે..... પ્રોફેસરનું પ્રયોગકામ ઠેક ૧૯૧૭થી નહેરુ ઉપયોગ માટે ખૂલ્યું હતું, પણ એનો ઉપયોગ હતો હમણાં જ થયો, અને આટલો



“નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો. હાકોર એમ બે લિખ્ત લિખ્ત પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખબા ઉપર ચડીને ચાલી રહી છે.” (પૃ. ૧૭૭)

મૂઠી હતી તે જ શબ્દોનું અત્યારે પુનરાવર્તન કરવાને બદલે એક બંગાચિત્ર દ્વારા એ વાત કહું કે, નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો. હાકોર એમ બે લિખ્ત લિખ્ત પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખબા ઉપર ચડીને ચાલી રહી છે.

આ ચિત્રનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. ગાંધીજીને લીધે કથયિતવ્યની ખાખતમાં જે પરિવર્તનો થયાં તેમાં સાથી ધ્યાન ખેંચનારું તો એ હતું કે એકના એક ચવાઈ ગયેલા પ્રણયને બદલે બીજા વિષયો પણ દાખવવું મોટેમોટે પણ (બીજા દૃષ્ટીકે પ્રાંતીય ભાષાઓ કરતાં જે કે વહેલો) એનો આપણે ત્યાં સાચો ઉપયોગ થયો એ પરથી એ પ્રયોગશામના મૂલ્યની આંકણી કરવાની છે. જે કે નવા માનુસો પણ પશ્ચિમના સાહિત્યના સંપર્કથી મોટાવટોએ જે જ વસ્તુઓ લાવી રાખી. પણ સમયનો ભોગ, અધાન મદેનજ અને દરેક નવા પ્રયોગ કરનારને નસીબે દોષ છે તે અપ્રિયતા—આમાંથી નવા માનુસોને પ્રોત્સાહન જવાબમાં છે એ જાણ એમણે કરી વિચારું ન લેઈએ.” (‘આજની ગૂંચાળી કવિતા.’—“કીમુદી” ફેબ્રુ. ૧૯૩૫)

તરીકે સ્વીકારાવા માંડ્યા. ઐતિહાસિક દષ્ટિ, મૂંગા જનસમાજ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ, જગત સમગ્ર માટે સમભાવ, એવા વિશાળ ભાવો કવિતામાં ડોકીઉં કરવા લાગ્યા એટલું જ નહિ પણ પોતાનું સ્થાન ધીમે ધીમે દબાવણે જમાવવા લાગ્યા. . . . આયોજનાંની બાબતમાં ફેરફારો થયા તેમાં સૌથી મહત્વનો ફેરફાર તે હોદાના પ્રવાહિત્વનો થયેલો સ્વીકાર. પહેલાંની ગૂજરાતી કવિતામાં આપણે જોઈએ છીએ કે વાંચતાં વાંચતાં દરેક લીટીને છોડે ખોટકામને ઊભા રહેવું પડે છે, અને કવિતા જાણે ડગલેડગલે હાંફતી હોય એવો ભાસ થાય છે. પ્રો. ઠાકારે કાવ્યને એક પંક્તિમાંથી બીજી પંક્તિમાં અને એક શ્લોકમાંથી બીજા શ્લોકમાં વહેતું કરી અંગ્રેજીમાં જેને 'પેરેગ્રાફ' કહે છે તે ગૂજરાતીમાં પણ શક્ય કરી ગયા. ગૂજરાતી કવિતામાં સાહિત્યદર્પણકાર જેને 'વાક્યોચ્ચય' કહે છે તે સુલભ બન્યો. છતાં આ વસ્તુ અંગ્રેજીમાંથી જ આવી એમ માની લઇને કેટલાક એને પરદેશી તરવ ગણવા લાગ્યા. ધણુને આમાં જખ્ખર પ્રણાલિકાલંગ લાગ્યો. પણ વૃત્તોનો વપરાશ જે સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી આપણે અપનાવ્યો છે તેમાં જ દષ્ટિ કરતાં મહાભારતાદિમાં શ્લોકલંગનાં દૃષ્ટાંત મળશે. અને સંસ્કૃત કવિઓ એક શ્લોકમાંથી બીજામાં સહેજે કાવ્યને વહેવા દેતાં એના દાખલાઓ તો થોડાંબધ છે. રઘુવંશના આરંભમાં શ્લોક ૫ થી ૬ અને મેઘદૂત (ઉત્તરમેઘ)ના ૧૯-૨૦ એ બે શ્લોકો જોતાં સંસ્કૃત કવિઓ યથેચ્છ પદ્યપ્રવાહ સાધતા તેની પ્રતીતિ થશે. પ્રો. ઠાકારે પૃથ્વી જેવા હંદમાં અનિવાર્ય નહિ એવો અને કાલિદાસ<sup>૧</sup> શુદ્રક<sup>૨</sup> જેવા કવિઓએ અવગણેલો એવો મંધ્યથતિ યથાપ્રસંગ દૂર કર્યો અને એની સ્થિતિસ્થાપકતા અને દૃઢતા બંને વંધાર્યા. પદ્યપ્રવાહ બીજાં વૃત્તોમાં સાધવાં જતાં તેમાંનાં ચતિસ્થાનો ખૂંચવાં લાગ્યાં અને કેટલાંકને સોસવું પણ પડ્યું. તે સાંકું થયું કે ખોટું એ સામાન્યપણે કહી નાખવું એ કરતાં પ્રત્યેક સ્થાનની વિશિષ્ટતા ધ્યાનમાં લઈ તેનું ઔચિત્ય નક્કી કરવું જોઈએ એમ કહેવું જ બરાબર છે. પણ આનું એક અનિવાર્ય પરિણામ એ આવ્યું કે

૧ નિવામ્બુકહકોમલેનં ચરણેન સંભાવિતઃ ।

અંશોર્કં ચદિ સચ એવં મુકુલેનં સંપત્ત્યસે (મીલવિકાગ્નિમિત્રમ્)

૩-૧૭ ની ૨-૩ પંક્તિ)

૨ સંશક્તિશિયિલોપગૂહમવમુક્તનીવીપયમ્ ।

સ્વયં સમભિવાહયત્યયમુદાત્તરાંગાયુધઃ

(પદ્યપ્રામૃતકમ્ ભાણુનાં અંતિમ શ્લોકની ૨-૩ પંક્તિ)

આવ્યું કે ગુજરાતી કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી બધા હંદોની કાયાપલટ થઈ ગઈ. ઉ. ત. ઉપજાતિ વૃત્ત લેા. એ વૃત્ત પ્રવાહિતાને કારણે એવો તો પ્રભાવશાળી અને કામગરો થઈ પડ્યો કે અંદર ચાલિનીની પ્રસંગોચિત પંક્તિઓ નાખતાં કરીને નવીનોના હાથમાં એ એક પ્રબળ વાહન થઈ પડ્યો છે. પ્રવાહિત્વને લીધે આપણે અત્યારે વાપરીએ છીએ તે ઉપજાતિ મહાભારતના તેવા હંદઃપ્રયોગની ગંભીરતાની યાદ આપે છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતી કવિતામાં આમૂલ લાગે એવાં પરિવર્તનો થોડાંક વરસોમાં થઈ ગયાં. નાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય રચનાએ કુતૂહલ બહુ જગાડેલું પણ કાવ્યપરંપરામાં એ સ્વીકારાઈ નહિ. કેમકે ગુજરાતી કવિતાને જે મુક્તિ જોઈતી હતી તે એમણે હંદો માત્ર ખેડીઓ એમ ગણી હંદોને તર-છોડ્યા એમાંથી મળી શકે એમ હતું નહિ. હંદોને વહેતા કરવામાં આવતાં ગુજરાતી કવિતાને એ મુક્તિ આપોઆપ મળી. જે નાશને પ્રાપ્ત હતું તે તો પદ્યરચનાનું અધિધારપણું, અને નહિ કે પદ્યરચના પોતે. [અહીં નોંધવું જરૂરી છે કે કોઈ પણ રીતિ પ્રચલિત થઈ એટલા જ કારણથી ખીજું જે પ્રચલિત થઈ ન શકી તેના કરતાં ચડીવાતી થઈ જતી નથી. જે કે કોઈ રીતિ સાહિત્યની પ્રવાહપરંપરામાં લળી જ ન શકે તો તે તેને માટે તેટલી હાનિ છે એ પણ કહેવું જોઈએ.]

ઉપર ગાંધીજી અને ખલવંતરાયની અસરની વાત કરી તેનો અર્થ એ નથી કે નવી કવિતાએ એ અસરો હેઠળ જ ધાંચીના બળદની જેમ એકના એક ઠેકાણે ધૂમ્પા ક્યું છે. કથયિત્વની બાબતમાં ૧૯૩૨ પછી ધણી મહત્તરનાં પરિવર્તનો થયાં છે. ગાંધીજીની પ્રેરણાથી જે યુવકો દેશસેવામાં પડ્યા હતા અને જેલમાં જઈ સરકારની મહેમાની માણતા હતા તેઓની દૃષ્ટિ હવે દૂરનાં ક્ષિતિજે આંખવા લાગી. ધીમે ધીમે પરિણામ એ આવ્યું કે નવીનોની ગાંધીવાદમાંથી મદદ ઓસરતી ગઈ અને સમાજવાદ-સામ્યવાદ માટેની લગતી વધતી ચાલી. જીવનની કરંપીણ વાસ્તવિકતાઓને ગાંધીવાદ આંખ આડા કાન કરી ઉવેખતો હતો, તેની હવે સન્નિવેષ નોંધ' સેવાવા માંડી. પ્રજા સમગ્રના હિતનો ખ્યાલ પણ પલટાઈ જતાં તેના હિદયારોએ નવું રૂપ ધારણ ક્યું. . . . આયોજનની બાબતમાં પણ કહેવું જોઈએ કે નવીનોએ પ્રો. દાકારથી પુરસ્કૃત મયેલી વૃત્તપ્રવાહિતાને બદલાવી નિજનિજની આગવી શક્તિઓના સંસ્કાર અર્પા છે. જેય રચનાઓ પર પણ હાથ અજમાવ્યા છે અને પ્રયોગો કરવામાં તો દાંધ બાકી રાખી નથી. અઘતનોમાંથી કેદ-

લાક, લાક્ષણિકતામંપન્ન એવી પોતપોતાની શૈલી આંટી શક્યા છે. અલ-ખત, એ બધા રૂડા પ્રતાપ પ્રચલિત થયેલી પદ્યપ્રવાહિતાના જ છે. કહેવાનું માત્ર એટલું જ કે નવીનોએ વિવિધતા અને વિસ્તારને વ્યાપવાની દિશામાં ઠીક ઠીક પ્રયત્ન કર્યા છે એની કાંઈથી ના કહી શકાય એમ નથી.

### ૩ પાંચ પ્રધાન લક્ષણો

કાવ્યમીમાંસાદારે કાવ્યપ્રેમીઓના જે ભાગ પાડ્યા છે: વાગ્ભાવક અને હૃદયભાવક. એનો અર્થ એક તો એ થાય કે કાવ્યનો આસ્વાદ કરનારો એક વર્ગ તે મૂંગેમૂંગે હૃદયમાં આસ્વાદ કરનાર અને બીજો તે પોતાને થયેલા આસ્વાદનું અન્ય આગળ વાણીની મદદથી વર્ણન કરનાર. પણ એનો બીજો અર્થ એ પણ હોઈ શકે છે કે એક આસ્વાદક વર્ગ તે માત્ર વાણીનો જ સ્વાદ માણનારો ને બીજો વર્ગ તે કાવ્યના હૃદયનો આસ્વાદ કરનારો. આપણી ભાષાના કાવ્યવિવેચનમાં વાણીના આસ્વાદ ઉપર જેટલો ભાર મૂકાય છે તેટલો કાવ્યહૃદયના આસ્વાદ ઉપર કમભાગ્યે મૂકાતો નથી. આપણા કેટલાક વિવેચકો વાગ્રૂપની ચર્ચા કરતા હોઈ વાગ્ભાવકની કાટિના હોય છે. ખરું જોતાં કવિતાના કથયિતવ્ય (હૃદય)નો આસ્વાદ પ્રધાનતઃ કરવો જોઈએ. છંદ અને ભાષાને જ વળગી રહેનાર ‘હમણાં ગઝલો લખાય છે,’ ‘આ તો રાસયુગ છે,’ ‘આજકાલ પૃથ્વીએ ઉપાડો લીધો છે,’ ‘સંસ્કૃત કે ફારસી શબ્દો બહુ વપરાય છે,’ એમ બાહ્યરૂપને જ પ્રાધાન્ય આપશે. પણ કથ્ય વસ્તુને જ એ પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ. હૃદયભાવક ચર્ચાને આપણે જોઈશું તો ગૂંજરાતી અદ્યતન કવિતાનાં લક્ષણોમાં (૧) વાસ્તવપ્રિયતા, (૨) વિષય-વૈવિધ્ય, (૩) માનસ વિશ્લેષણવૃત્તિ, (૪) હાસ્યવૃત્તિ અને (૫) ભિન્નિકતા (Lyricism લિરિસિઝમ) એ આગળ તરી આવતાં જણાશે.

વાસ્તવપ્રિયતાની પ્રેરણા પ્રથમ મળી દેશના રાજકીય ઉત્થાનમાંથી. પણ તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સિદ્ધ થયું તે તો પરદેશી સાહિત્યના સંપર્ક અને રશિયાના સમાજવાદની ક્રિસ્ટીનીના પરિચયને બળે. છતાં આ લક્ષણ એ બહારથી આપાત કરેલું માત્ર નથી. એક મોટી ઘટના ધ્યાનમાં લેવા જેવી એ છે કે નવીન લેખકોમાંથી ઘણા ગામડાંમાં જન્મેલા ઉછરેલા ને દેશની ધૂળમાં રંગદોળાયેલા છે. તેમને સ્વદેશી હિંદનો પ્રત્યક્ષ પ્રથમ પરિચય છે. એમનો એ સ્વાતુલવ વિવિધ વિચારણાઓનો ઓપ મળતાં કવિતા દ્વારા પ્રકાશી રહ્યો.

વાસ્તવિકતાનાં પ્રેરક અને પોષક બળ તરીકે ગાંધીવાદ અને સમાજ-વાદને ગણાવતી વખતે વાસ્તવિકતાને અવરોધક બળો પણ એ જ છે એમ સાથે સાથે નોંધવાની જરૂર રહે છે. ગાંધીવાદે ગામડાં માટે પ્રેમ ફળવ્યો. ગામડું જે શહેરનાં માણસોના ધ્યાનમાં જ ન આવતું અથવા સરસ્વતી-ચંદ્રકાર જેવા સાહિત્યકારની સૃષ્ટિમાં ભાગેકુવૃત્તિના માણસો માટેના એક, દુનિયાના દાહથી દૂર સદૃશ એવા, સ્થળ તરીકે ઉલ્લેખાયેલું તે સાહિત્ય-સૃષ્ટિમાં બહુ મહત્ત્વ પામ્યું. અને ગામડાનું બધું જ સાદું, શહેરનું જેટલું તે તમામ ખરાબ, એવી વૃત્તિની ગુલામી સાહિત્યમાં સેવાવા લાગી. વાસ્તવદર્શિતાની એ રીતે વિડંબના જ ચર્ચ . . . સમાજવાદને લીધે પણ એક બાજુથી વાસ્તવદર્શિતા પોષાઈ તેમ બીજી તરફથી અને સોસલું પણ ધણું પડ્યું. ગમે તે વિષય, તેના કદંગાપણાથી, તેના બેદરદારપણાથી, તેની જુગુપ્સાપ્રેરકતાથી કાવ્યવિષય બનવાને પાત્ર ગણાવા લાગ્યો. આ વૃત્તિનો અતિરેક ચતાં વાસ્તવદર્શિતા ઉપહાસરૂપ બની. આ વિષે મેં અન્યત્ર ('કવિતા અને પ્રગતિત્વ'માં) કહ્યું છે તે જ-એક વસ્તુ બે રીતે કહેવી ન ફાવવાથી-અહીં ફરીથી કહું છું. 'આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઈ અર્થ નથી. વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાના વાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ઈચ્છવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અંશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્યસૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સંવાદી બનાવવાની તૈયારી અને તાકાત બોધ્યે. માત્ર મજૂર, શ્રમ-માહાત્મ્ય, નરનારીસમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગંતુક રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણાલિકાના કવિઓ ચંદ્ર, તારા, કમલ, મહિ-રાક્ષી એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે.'

વાસ્તવપ્રિયતા એ નવીનોનું એવું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે કે તેથી જ એને અંગે સાવધાનીના આટલા શબ્દો વાપરવા પડે છે. આસમાની (રામેન્ટિક) તત્ત્વની પણ નવી કવિતામાં ઊંચુપ નથી. પણ તે તત્ત્વ તો પહેલાં યે હતું. પ્રણય જેવો સર્વસુલભ વિષય બોધ્યે તો અઘતનો પ્રણય ગાતા નથી એમ નથી. પણ ગૂંજરાતને જે અર્ધો-પા સદી સુધી લગ્નરનેહ અને રનેહલગ્નનું ધેલું લાગ્યું હતું તેને બદલે કાંઈક સ્પર્શક્ષમ, અનુભવગમ્ય અને આડંબર-રહિત ઉદ્દગારો આપણને મળે છે. નવી કવિતા હવાઈ રહેવા કરતાં પૃથ્વી ઉપર વિચરવામાં વધુ રાગે છે એટલો જ વાસ્તવપ્રિયતાનો અર્થ નથી, પણ



જે કોઈ વિષય તે હો છે તેમાં વસ્તુનો સ્પર્શ હોય છે. પહેલાં નક્કર વસ્તુ પણ કવિતામાં હવાઈ જતી જતી તેને બદલે હવાઈ વસ્તુ પણ આજના કવિના હાથમાં મૂર્તતા ધારણ કરે છે. એથી જ વાસ્તવપ્રિયતાને અદ્યતનોના પ્રધાન લક્ષણ તરીકે ગણવું પડે એમ છે.

વિષયવૈવિધ્યનો ઇસારો ઉપર ક્યો હતો. ચવાઈ ગયેલા વિષયોને જ પકડી રહેવાને બદલે નવીનોએ નવાનવા ક્ષેત્રોમાં કલમને વિચરવા છૂટી મૂકી દીધી છે. એ જોઈને ધડીભર કોઈ કોઈ સમભાવી વિવેચકને મનમાં એવો અંદેશો પણ આવ્યો કે ફરી આપણા કવિઓ દલપતને ચીલે ચાલવા માંડશે કે શું. જેવા વિષયો વર્ણવવાને માટે દલપતરામને આપણે નિંદતા તેવા જ વિષયો ફરીથી કાવ્યવસ્તુ તરીકે થોડાંબંધ સ્વીકારાતા આપણે જોઈએ છીએ. પણ જે સ્થિતિ વચ્ચે ફેર માત્ર એટલો કે નવીનોના હાથમાં તે તે વસ્તુ ભર્મિપ્રાણિત થઈ કાવ્યની કોટિ સુધી પહોંચવા ધણું ખડું સફળ થઈ શકે છે. અલગત નવીન કવિ વિષયના નાવીન્યથી પ્રેરાઈને જ એને કાવ્ય-વસ્તુ તરીકે ઉપાડે છે. પણ માત્ર નાવીન્યથી જ કવિતા જતી જશે એમ એ માનતો લાગતો નથી. કવિતા જનવાનું તો ચોતાને એ કાવ્યવસ્તુએ (પછી ભલે એની નવીનતા દ્વારા જ) કેવાં પ્રબળ સંવેદન પહોંચાડ્યાં છે એ ઉપર આધાર રાખશે એ એની જાણ બહાર નથી. વિષયવૈવિધ્યનો પરિચય કરાવવા નવીનોના કાવ્યોની ટીપ આપવાની જરૂર હોય નહિ. કોઈ પણ એક કવિતાલેખકનો સંગ્રહ જોવાથી તેની સઘઃપ્રતીતિ થશે.

આ વિવિધતાને અંગે એક લાલજત્તી ધરવાની જરૂર છે. તે એ કે ધણીવાર કવિઓ વિષય નવો લેવાનો ડોળ કરે છે પણ છેવટે તો તે હૃદય, જીવન, જગત કે વિશ્વ ઉપર આવીને અટકે છે. ગાડી ચાલતી જોઈ કે તેનું વર્ણન તરત શરૂ કરી દીધું અને પછી તેને કાવ્ય જનાવવા-તેમાં કાંઈક વિશાળતા પૂરવા છેવટે જે લીટીમાં કહી દીધું કે આ મારી જીવનથી ગાડી મૂળ કંઈ સ્ટેશને જતી હશે અથવા આ જગતની ગાડીનો સંચાલક કોણ હશે વગેરે વગેરે. આવા પ્રયોગો કેવળ હાસ્યરુપ છે. અને સદ્-ભાગ્યની વાત છે કે તરત પકડાઈ પણ આવે છે.

અંગ્રેજીમાં લઘુનિબંધ (Essay) નામે જે સાહિત્યપ્રકાર છે તેમાં આ બંને વિષય-વૈવિધ્ય વધારે અનુકૂળ પડે, શોભે પણ ખરું. આપણે ત્યાં લઘુનિબંધનું લેખન લોકપ્રિય થતું જશે તેમ તેમ કવિતામાંથી વિષયવૈવિધ્યને

અર્થતન કવિતાનાં લક્ષણો

નામે નીપજતો લય ઓછો થશે. દરમ્યાન તો પદ્યપ્રવાહિતિ લીધે જલદી પકડાઈ જવા મ પામતી, ગેઘમાં ન શોભી શકે એવી, કેટલીક કાવ્યાભાસી કૃતિઓ રચાયે જવાની જ.

માનસવિશ્લેષણ વૃત્તિ માનવીનાં મનનાં મંથનોનું નાજુકાઈભર્યું વૈજ્ઞાન કરવાના આધુનિકોના પ્રયત્નોમાં દેખાય છે. કેટલીકવાર તેઓ અસ્પર્શ્ય અને સ્પર્શ્ય હોય તોય હાથતાળી દર્પ છટકી જતા મનોભાવોને મૂર્ત કરી આપે છે. અલગત આ વૃત્તિ હજી પણ ઉગમ દશામાં છે. પણ એનો ઉગમ જ વંધાઈ ખાંવા જેવો પ્રસંગ છે એમ માનસવિશ્લેષણનું અને વિશેષ તો તેને શબ્દરંધ્ર કરવાની મુસીબતનું મહત્ત્વ સમજનારાઓ તરત જોઈ શકશે. અર્થતન કવિતાનું આ એક અપૂર્વ લક્ષણ ગણાય.

હાસ્યવૃત્તિની બાબતમાં પ્રેમાનંદ પછી સુકવણા જેવું હતું. દલપતરામે તે અર્થ સંજ્ઞન કર્યું. જો કે ધણીવાર તે ગામડિયાને ભેગે જ. રસજમાવટમાં સિદ્ધહસ્ત એવા નાનાલાલમાં હાસ્ય સંહતર બહિષ્કૃત જેવો જ રહ્યો છે. કવિતાના કુડીબધ ગ્રંથો આપનાર કવિમાં ઇન્દુકુમાર(૩)માં ઓટલુએક હાસ્યનું કિરણ મળે છે:

દૂમ-દૂમ, દૂમ-દૂમ;

વર જોલે દૂમ,

તો વરુ જોલે દૂમ.

એલડીએ બાંધેલાં આત્મવિકાસ યા ?

હમ એટલે યું three-legged rācē !

શરૂ કરતાં મોડું મોંડું મરકવા મોડયું હોય ત્યાં તો ઉત્તી લીડીઓના પ્રશ્નો પર આવતાં મલકાટ ક્યાંય ઊડી પણ જાય છે.

આજના કરસન માણેક, મુદરમ, પતીલ જેવામાં હાસ્યના કુવારા ઊડતા જેવા મળે છે. એટલું જ નહિ પણ પૂનલાલ અને બેટાઈ જેવાં મંભાર પ્રકૃતિના કવિઓમાં પણ એ રંગનાં 'ચટકી' છેક જ નથી એમ નથી.

ઊર્મિકતા પણ આજની કવિતાનું એક ગણાવવા જેવું લક્ષણ છે. અત્યારની લગભગ બધી જ કવિતા ઊર્મિકવિતા છે. ઊર્મિકાળ સિવાયની કવિતા આપણે ત્યાં હીક રીને ખેડાઈ નથી. પરલક્ષી કહેવાય છે તે જાનની

રચનાઓ પણ ધ્યાન ખેંચ એટલા જથામાં નથી. મહાકાવ્યનું તો જાણે ઠીક, પણ સાધારણ લાંબી રચનાઓ પણ દષ્ટિએ પડતી નથી. કાષ્ઠકાષ્ઠિએ સળંગ કાવ્યરચનાઓ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ કાં તો તે પૂરી થઈ નથી, (દા. ત. 'રેવા' પ્રો. ઠાકોરનું, 'માયાવિની' સુંદરમનું), અથવા તો તે પ્રગટ થઈ શકી નથી (દા. ત. 'શિખરિણીશતક' શ્રી રસિકલાલ પરીખ-‘મુસિકાર’નું). કવિપ્રતિભાનો પૂરો પરિચય એવી સળંગ રચનામાંથી જ થવો મુશ્કેલ. પણ તેવી રચનાઓના અભાવ માટે આપણે નવીનોને જ દોષ શા માટે દેઈએ ? જંગાળના કવિઓ મહાકાવ્યની અને નિઘ્નાસ પદ્યનાટકની રચના માટે અખતરા કરતા હતા ત્યારે આપણો નર્મદ કે થી શરૂ કરી ખાડી, ગાડી, ઘાડી, એમ બધા મૂળાક્ષરોનો પ્રાસ જોડવામાં નહોતો પડ્યો ? ! જે કે નર્મદની-અને નરસિંહરાવ આદિની પણ એવી અશક્તિને નવીનોએ બચાવ ખાતર આગળ ધરવી જોઈએ નહિ અને પોતામાં બળ ખીલવવા જ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

પણ વસ્તુસ્થિતિ જેવી છે તેવી જોતાં નવી કવિતા તે પ્રધાનતઃ ઊર્મિકવિતા માલુમ પડે છે, અને ઊર્મિકવિતાને ધોરણે એની કસોટી કરવા જઈશું તો કહેવું પડશે કે શ્રી નાનાલાલ કવિની રસધન રચનાઓમાં ઊર્મિકવિતાની જે ઉચ્ચ કક્ષા જોવા મળે છે તે હજી નવી કવિતાએ સર કરી છે કે કેમ એ શંકાનો વિષય છે.

#### ૪ આજની કવિતાની મુશ્કેલી : ભાવપ્રતીકોનો પ્રશ્ન

ઊર્મિતત્ત્વની બાજતમાં આજની કવિતા નાનાલાલને આંખી શકી નથી એ ખરું. પણ બીજી બાજુ એ પણ નોંધવું જરૂરી છે કે વિષયોની વિવિધતામાં, માનવી મનનાં મંથનોની સૂક્ષ્મતા અને યથાર્થતા શબ્દસ્થ કરવામાં નવીનોને જે સફળતા મળી છે તે તેમની આગવી સંસિદ્ધિ છે અને એની કાષ્ઠ પણ પુરોગામીમાં આશા સરખી રાખવી એ વધારે પડતું છે. ખરું કહીએ તો માનસવિશ્લેષણ અને વાસ્તવદર્શિતાના પક્ષપાતનાં જે તત્ત્વો નવીનોની લાક્ષણિકતાઓ છે તે જ ઊર્મિતત્ત્વની ધનતા સિદ્ધ કરવાની આડે આવનારાં પણ છે. બીજા શબ્દોમાં, નવી કવિતાની શક્તિ તે જ એની મર્યાદા છે. જીવનની દસકે દસકે ને વરસે વરસે વધતી જતી વિવિધતા અને સંકુલતાને વધાની લઈ નવીન કવિઓ તેને પોતાના કાવ્યની સામગ્રી

તરીકે જેમ જેમ ચોજતા જાય છે તેમ તેમ એમની મુશ્કેલીઓનું સ્વરૂપ સમજાતું જાય છે. કવિતા એ શબ્દની કળા છે અને શબ્દનું જીવન ભૂતકાળે નક્કી કરેલું હોય છે. અર્થાત્ પ્રત્યેક જીવતા શબ્દ દ્વારા ભૂતકાળ જીવવા મથતો હોય છે. આજનો કવિ જુઓ છે કે એની કવિતાના વાહન-શબ્દમાં ધન્યકતા ભૂતકાળનો પોતાની આગ્રપાસ રકુટ થતા વર્તમાન જોડે મેળ મેળવવો દુર્ધટ છે. અને આ અવનવો વર્તમાન તો એને ગાવો જ છે. એણે કરવું શું? એના મનોગતને એનું વાહન પહોંચી શકતું નથી. ભાવ વ્યક્ત થવા મથે છે, વાણી લથડે છે. આમાં એ હકીકત ઉમેરીએ કે અત્યારના યુવકે ભૂતકાળ સાથે વિશ્લેષ પણ સંભોગવશાત્ કે સ્વેચ્છાએ સાધ્યો છે એટલે એની મુશ્કેલીનું પૂરું માપ આવી જશે.

શું નૃત્ય, શું સંગીત, શું કાવ્ય, શું શિલ્પ, પ્રત્યેક લલિતકળા પોતાનું કામ પ્રતીકાની મદદથી કાઢી લે છે. લાઘવ મેળવવાને માટે કલાકાર ભાવપ્રતીકા (અંગ્રેજીમાં જેને emotive symbols કહી શકાય તે) નો ઉપયોગ કરે છે. કાવ્યના શબ્દો કે શબ્દસમૂહો પરંપરાથી કાંઈ ને કાંઈ વિશિષ્ટ સહચારી ભાવ પામેલા હોય છે. એનો વધારેમાં વધારે ઉપયોગ કરી શબ્દની શક્તિનો પૂરો કસ કાઢવો એની કુશળ કળાકાર હંમેશ સંભાળ રાખતો હોય છે. અત્યારના આપણા કવિને પરંપરાપ્રાપ્ત શબ્દશક્તિનો અભ્યાસજનું પૂર્ણ પરિચય હોય તો પણ ભૂતકાળની અને વર્તમાનની ભાવપરિસ્થિતિઓ વચ્ચેની વિસંવાદિતા એને એટલી બધી ખૂંચે છે કે પરંપરાથી મળેલાં પ્રતીકા પોતાની રચનામાં યોજી કૃતિને હાસ્યારુપક બનાવતાં સહેજે એ ખંચાય છે. એક દૃષ્ટાંતથી આ વસ્તુ વધારે સ્પષ્ટ થશે. 'મુનર્લગ્ન' કાવ્યમાં કવિ નાયકનાયિકા માટે 'ગોપ ગોપી' એવું ભાવપ્રતીક ચોજે છે ને કાવ્યને વધારે રસમય કરી શકે છે:

ઉત્તમશૃંગ સખિ ! જો ! પ્રભુ ગોપનાથ,

ઉભાં પદે પડીક આપણુ ગોપગોપી;

આજનો કવિ આજના યુગલનું વર્ણન કરતાં 'ગોપગોપી'નું ભાવપ્રતીક પછી બસે એ ગમે તેટલું રસવાહક હોય તો પણ-ઉપયોગમાં લઈ શકશે નહિ. કાલપ્રાપ્ત આ એની મોટી મુશ્કેલી છે. વીરતાનું મધ્યકાલીન ઢબનું વર્ણન કરતાં 'કુંજર ડાલે દાર' એ ત્રણ શબ્દો લગભગ આખી વસ્તુ પ્રત્યક્ષ કરી આપવા પૂરતા છે; પણ આજના યુગના વીરોની જાવણી આગળ ઉમેલાં વાહનો માટે 'ગોટર ડાલે દાર' કહેવાથી તો બેદાદ હાસ્યની જ નિષ્પત્તિ થાય.

આ ભાવપ્રતીકોના પ્રશ્ને દજી વધુ રકુટ કરવા માટે મને મારા કવિમિત્ર શ્રી ગમપ્રમાદ શુક્લનું 'ગોબ્ધ દેર' કાવ્ય ઠીક બંધબેસતું લાગે છે.

તે કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે એકવાર કેટલાક મિત્રો કુસુમોદ્યાનમાં જઈ ગયા અને ફૂલો જોઈને એમને પ્રશ્ન થયો:

મૃદુ સુરમ્ય સર્વ ફૂલ  
ક્યાં ધરાય એ અમૂલ્ય ?  
વિચારમાં થયા જ ફૂલ.  
સ્ફુરંત કલ્પના હદે:  
“પ્રિયા તણા ધરો પદે.”

“નહો,” વધો કવિ, “ખચો પ્રિયાની કેશવેણીમાં  
શ્યામ સર્પ છો રમે ગુલાબપદ્મવ્રેણીમાં.”

અને કવિની એ વાત ગમી જતાં, સહુ

તાલી લેઈને હસ્યા.  
હમંગથી બધા ધસ્યા,  
ન ભૂખદુઃખથી ચસ્યા.  
પ્રિયાની પાસ પહોંચતા  
બધા પદે ચ લોટતા

પૂછે પ્રિયા, થયું છ શીદ આપનું પધારતું,  
અહીં મળે ન ખાનપાન, આપનું શું ધારતું ?

અને પેલા ફૂલ લઈને ગયેલાઓ આંખો ચોળી પ્રિયાના મુખ તરફ જુએ છે તો

હીઠી ન વેણી, સર્પ ના લલ્હો કવિ તણો ક્યહો ?  
ગૂમ શું થયો ? વિચારી ખોળતાં અહીં તહીં.  
જુએ છે ને એમના મોંમાંથી ઉદ્ગાર નીકળી પડે છે,  
આડિયાં સમી લટો  
જણાય કોં ? અરે ! હટો !

અને પરિણામ શું આવ્યું !

પાય સર્વના તહીં જડી રહ્યા,  
ખોખડ હૈર શેઠી-પીંછડાં સમા જડી રહ્યા.  
સુગંધી પુષ્પ બાપડાં વિમાસણે પડી રહ્યાં.

( ‘પ્રસ્થાન’. આપાદ : ૧૯૮૯ )

ફૂલને વેણીમાં મૂકવાની સલાહ આપનાર કવિની પોતાની પણ ખોખડ હેરવાળી એની પ્રિયતમા આગળ ફૂલ લઈને ગયો હશે ને થઈ હશે તેવી જ કુદૃશા પરંપરાત્રાસ પૂરણોલ્ભ્યા ભાવપ્રતીકા લઈને નવીન કવિતાને રોઝવવા જતા અદ્યતન કવિની પણ સમજવી,

આ ચર્ચા નવીનોની મુશ્કેલીનું મહત્ત્વ ગાવા માટે મૂકી નથી, પણ એ મુશ્કેલીનો મર્મ સમજી તેમાંથી છૂટવા તેઓને હાથે જ પ્રયત્ન થાય એવી આશાથી યોગ્ય છે. કવિતા ભાવપ્રતીકો વગર ચાલી શકે નહિ. નવી કવિતાએ પ્રાચીન ભાવપ્રતીકોમાંથી કેટલાં પોતાને કામ આવશે તે પ્રયોગોથી સમજી લેવું જોઈએ. તેમાંથી કેટલાંકને નવા સંદર્ભમાં અપનાવી પણ શકાય. અને ખાંડી તો નવીન ભાવપ્રતીકો યોગ્યંધ ઉપગમવાં જોઈએ એટલું જ નહિ પણ તેને વેગભર ચલણી પણ કરવાં પડશે.

આ વસ્તુને આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે તેનું ઔચિત્ય શ્રી નરસિંહરાવની કવિતાની મંદતા-ભાવપ્રતીકોને અભાવે આવેલી મંદતા-જોવાથી પ્રતીત થશે. એ અત્યંત ભક્ત વૃત્તિના કવિ પોતાનાં ભક્તિ કાવ્યોમાં પણ આરત રેડી શક્યા નથી એ ઓછી દોલગીરીની વસ્તુ છે? 'પ્રેમભક્તિ' ન્યારે 'મારાં નયણાંની આજસ રે ન નિરખ્યા હરિને જરી' જેવાં આરતુભર્યાં ભજનો પરંપરાપ્રાપ્ત ભાવપ્રતીકો યોજીને આપી શકે છે ત્યારે નરસિંહરાવ નવીન પ્રાર્થનાસમાજ ઢબની ભક્તિનાં 'તાત' મહાન' 'મહાન પિતા' એવાં શુદ્ધ ખનાવટી પ્રતીકોથી હૃદયના છુલંદ અવાજ બરું ભજન ન આપી શકે તો એમાં નવાઈ પણ શી? શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની કવિતા જોતાં પણ જણાશે કે તે પોતાની આરત ચૈતન્ય, વિદ્યાપતિ, જયદેવ, કબીર આદિએ યોજેલાં ને સૈકાઓના પ્રચારથી સમૃદ્ધ થયેલાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા જ ક્લવી શક્યા છે.

અપ્રતિશબ્દિત પ્રણય (Unrequited love) અથવા અફળ પ્રણયનાં ગાન પણ આપણા મહાન કવિએ નરસિંહ-મીરાં-દયારામે દીધેલાં 'જોગ' અને 'જોગી'—એ પ્રતીકોની મદદથી 'અમે જોગીના જોગ માફ કરજો, બાલા।' અને 'ચાલું છું પલવટ સંકારતી, અહો જોગી રે।' માં ગાયાં છે. ખરેખર શબ્દની કાવ્યક્ષમતા સમજવામાં નાનાલાલ અળોડ છે. ભાવ-પ્રતીકો પારખવાની શક્તિ પણ એમનામાં સહજ છે. અને એમનું મુખ મધ્યકાલ અને પ્રાચીનકાલ તરફ હોઈ એમની કવિતાને એ હમેશાં ઉપકારક જ નીવડે છે.

આ બધા ઉપરથી મારો એમ કહેવાનો આશય નથી કે નવીનોએ પ્રાચીન પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રતીકોનો જ ઉપયોગ કરવો અને એકને એક ચીલે ચાલ્યા

x આ ચર્ચા એ 'નરસિંહરાવ કવિ' (ક્ષર્ણસ મદોત્સવ મંથ) માં સદેવ વખારે વિસ્તારથી કરી છે.

કરવું. ફરીથી કહું કે મારે આશય નવાં પ્રતીકો કેમ જલદી ધડાય ને પ્રચારમાં આવે એ જોવાનો જ છે. તો પણ એક વસ્તુ કહ્યા વગર હું રહી શકતો નથી. મને પોતાને જ નવીનતાનો ભારે મોહ છે અને કવિતાએ યુગે યુગે નવું લોહી અને તાજગી મેળવવાં જોઈએ એવી મારી, કવિતા માટે હમેશની, વાંછના પણ છે. છતાં કવિતા શબ્દની કલા હોઈ અને શબ્દ ભૂતકાળઘડયો હોઈ પરંપરાએ આપેલાં પ્રતીકોનો આપણે ઉંચું ધાલીને જ તિરસ્કાર ન કરવો જોઈએ એમ મને લાગે છે. સાથી મોટા દાખલો કૃષ્ણ-રાધાનો છે. રાધા-કૃષ્ણના રટણથી હવે આપણે કંટાળી ગયા છીએ. એમના નામનો ઉપયોગ બેઠ્ઠી અને બીલતસતાભરી રીતે અનેક ઉપકવિઓને હાથે થયો છે એ પણ આપણા અણગમમાં ઉમેરો કરનારું એક મોહું કારણ છે. પણ તેનો અર્થ એ નથી કે સારા કવિએ પણ એ પ્રતીક 'રાધા' અને 'કૃષ્ણ' થી વ્યંજિત થતા ભાવને બીજા અધૂરા લયકતા શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત કરવાનો આગ્રહ રાખવો. 'રાધા' ખરું એતાં જન્મી છે પણ આત્માની આસક્તિનું પ્રતીક શોધતા કોઈ કવિની કલ્પનામાં. એ નથી ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક પાત્ર, તેમ નથી એનો મહાભારત હરિવંશ લાગવત આદિમાં ઇસારો સરખો પણ. આત્માની આસક્તિ, આર્તિ અને રતિ વ્યક્ત કરવા માટે આપણા કવિઓના હાથમાં આ એક ઉત્તમોત્તમ પ્રતીક આવી ગયું છે. એની ગેરહાજરીમાં હું તરસિહ મીરાં દયારામની કવિતાની એક પંક્તિની પણ હસ્તી કલ્પી શકતો નથી. છતાં શ્રીયુત મુનશીએ પોતાના લાક્ષણિક માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો લડાવીને દયારામ માટે જે કહ્યું છે કે દયારામ પ્રકૃતિએ હતો રંગીલો, રસીલો પ્રણય કવિ, પણ સમાજની મર્યાદાઓમાં રહીને એને ગાવું હોય તો એણે વૈષ્ણવધર્મની પ્રણાલિકા પ્રમાણે જ ગાવું રહ્યું અને તેથી જ એણે કૃષ્ણની દ્વારા પોતાનાં પ્રણયગીતો ગાયાં-તે ભોળે જ યથાર્થ હોય. મને પોતાને વૈષ્ણવધર્મ કે અન્ય કોઈ પણ પ્રણાલિકા માટે શ્રી મુનશી કરતાં વધારે પ્રેમ નથી. પણ મારું કહેવું એટલું જ છે કે કોઈ પણ લલિતકલાને ખાસ કરીને શબ્દમાં વહેતી કવિતાકલાને પરંપરાએ સોંપેલાં પ્રતીકો પર આધાર રાખ્યા વગર ચાલે એવું નથી. અને કવિ દયારામને રાધા-કૃષ્ણનાં પ્રતીક સુલભ હતાં તેથી એ ઉપાદી લેવામાં એણે ભોળે જ કોઈ પ્રણાલિકાની ગુલામી કે શિરજોરી બેઠી હોય. દયારામને રાધા-

\* આની લંબાણપૂર્વક અર્થાંશકાએ અને પ્રગતિત્વ (સાહિત્ય અને પ્રગતિ) માં કરેલી છે. અહીં તેનું પુનરાવર્તન કર્યું નથી.

કૃષ્ણનું પ્રતીક ઉપાડી લીધું કેમકે એ કવિ હતો, નહિ કે એ વૈષ્ણવ હતો એ કારણે. એ જન્મે હતો તેમ શૈવ જ રહ્યો હોત તો મણુ કવિતા એને માટે કૃષ્ણ-રાધાનો સ્વીકાર અનિવાર્ય બનાવી મૂકત. કહેવાનો આશય એ જ છે કે આ કાવ્યપ્રતીકોના દેખાવ ઉપરથી ધાર્મિક કે સાંપ્રદાયિક અનુમાનો તારવવા બેસી પડવાનું ભોળપણ આપણે બતાવવું જોઈએ નહિ. ભરુચ તરફના મોલેસલામ કવિશ્રી રાજેભાઈએ પોતાની સમગ્ર કવિતા આ સર્વ-સુલભ એવાં રાધાકૃષ્ણનાં પ્રતીક દ્વારા જ ગાઈ છે એ દાખલો જોવાથી ઉપરની વાત વધારે સ્ફુટ થશે.

હજી આ રાધા-કૃષ્ણની જ વાત કરીએ તો આ પ્રતીકથી મોટો ફાયદો એ છે કે આવાં પ્રતીકો લોકોને સુપરિચિત હોય છે. અને જ્યારે તમે તમારા મનોગતને આવાં પ્રતીકોથી શબ્દમંડિત કરો છો ત્યારે ભાવકો એમાં રસબંધ થઈ શકે છે. તે વસ્તુ તમારી આગવી ખાનગી અંગત રહેતી નથી, રાધા-કૃષ્ણનાં માધ્યમ દ્વારા એ સર્વસાધારણ અનુભવની બિનંગત વસ્તુ બની રહે છે. કાંઈ એકાદ 'માનવીની' 'લવરી' મટીને સર્વહ્રદયના 'ભાવ' 'તરીકેની' એને પ્રતિષ્ઠા મળે છે. કવિને માટે આ સ્મરણતા કાંઈ 'જીવી તેવી' કહેવાય નહિ.

આ ચર્ચાથી કાંઈ એમ ન માને કે "રાધા-કૃષ્ણ"નું પ્રતીક અદ્યતનોએ પ્રાચીનોની પેઠે જ પાંછું પ્રચારમાં લઈ લેવું જોઈએ. પ્રશ્નને સંપૂર્ણતા અર્પેલા માત્ર મેં પ્રસ્તુત દષ્ટાંતનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને મને શ્રદ્ધા છે કે દરેક યુગનો કવિ પોતાનો વારસો અને આસપાસના સંજોગો સમજી લઈ પોતાના મનોગતને અનુકૂળ ભાવપ્રતીકો વીણી લે જ છે અથવા ઉત્પન્ન કરી લે છે. માત્ર, સામાજિક જીવનના અપૂર્વ પરિવર્તોને લીધે જ આધુનિકોને માટે નવાં પ્રતીકોની ખીલાવટનો પ્રશ્ન આટલા મહત્વના રૂપમાં ઊભો થયો છે. અદ્યતન અને ભોવિ કવિતાલેખકો યોગ્ય માર્ગ કાઢશે જ એમ આપણે આશા રાખીએ.

#### ૫ મણુ અપલક્ષણો

અદ્યતન કવિતાનાં અપલક્ષણો તરીકે સામાન્યતઃ (૧) અજેયતા, (૨) દુર્બોધિતા અને (૩) અલોકપ્રિયતા ગણાવવામાં આવે છે.



અગેયતાની અર્થા આપણે કવિતાના ઘરમાં નકામી જ દાખલ કરી છે. ગેયતા શબ્દ અંગ્રેજીમાં મ્યુઝિક (music) શબ્દ એટલી શિથિલતાથી આવે પ્રસંગે વપરાય છે એટલી શિથિલતાથી આપણે વાપરીએ છીએ. કવિતા કાન દ્વારા આસ્વાદ્યતી ઢળા છે. તેનો દેહ શબ્દ (અવાજ) નો બનેલો છે. પણ એટલા ઉપરથી જ એમાં સંગીત દાખલ થયું એમ માની લેવું ન જોઈએ. સંગીત તો સ્વરોના આરોહઅવરોહથી નિષ્પન્ન થાય છે. કવિતામાં એ સંભવિત નથી. કવિતામાં લઘુ અક્ષરની એક અને ગુરુની બે માત્રા લેખાય છે. આચાર્ય હેમચંદ્ર એને 'સમય' એટલે કે સંકેત (Convention) ગણાવ છે. કેમકે એવો સમય નક્કી કરે તો જ પદ સંભવિત બને. 'કવિતા' શબ્દ પદ્યમાં આવે તો 'તા' અક્ષરની માત્ર બે માત્રા ગણાય. જ્યારે સંગીતમાં તો 'તાઆઆઆ' એમ લંબાવીને અનેક માત્રાઓનો સંભવ 'તા' માં બતાવી શકાય. કવિતા અને સંગીતના સ્વરબંધારણમાં આ ફેર છે. કવિતા સ્વરોનાં લઘુગુરુ આવર્તનોની બનેલી હોવા છતાં તે તે લઘુગુરુ સ્વરોના માત્રાબળને સમય (Convention) થી મર્યાદિત કરી રાખે છે, જ્યારે સંગીત લઘુગુરુ સ્વરોના માત્રાબળને એવા કોઈ સમયથી મર્યાદામાં મૂકવાને બદલે આરોહઅવરોહથી યથેચ્છ વિસ્તારી શકે છે. કવિતાના લઘુગુરુ સ્વરોને પણ આરોહઅવરોહથી વિસ્તારી તો શકાય જ. પણ કવિતાએ પોતાને માટે 'સમય' (Convention) આંક્યો ને મર્યાદાથી જ સંતોષ માન્યો. એટલે કોઈ સંગીતી ધ્યાન પર લે તો કવિતાની કોઈ પણ પંક્તિ લખેને એમાંના લઘુગુરુમાં સમાવિષ્ટ સ્વરોને આરોહઅવરોહ અર્પી સંગીત ઉપજાવી શકે. અરે કવિતાની જ વાત શા માટે? ગદ્યની કોઈ લીટીને પણ એ જ પરચો બતાવી શકાય. કેમકે સંગીતને જેની જરૂર છે તે સ્વરો તો લઘુગુરુસંકલના રૂપે પણ તેમ જ ગદ્ય બંનેમાં હોઈ સંગીતના હેતુ માટે તો ગદ્ય અને કવિતા સરખાં જ છે. સ્વં બ્યોમેચંદ્ર પાઠકજીએ 'ગુલછડી સમોવડી એક બાલિકા હતી' એ પંક્તિને વિદ્યાપીઠમાં જુદાજુદા અનેક રાગમાં ગાઈ બતાવી હતી એમ સાંભળ્યું છે. આ દાખલાથી સમજાશે કે ભાષા જે સ્વરોનાં લઘુગુરુ આવર્તનોની બનેલી છે તેમાંના અસ્કુટ સંગીતને આરોહઅવરોહની મદદથી કોઈ સ્કુટ કરવા ધારે તો તે તદ્દન શક્ય છે. પણ એ ઉપરથી-લઘુગુરુઘટિત ગદ્ય કે પદ્ય 'સંગીત' ક્ષમ છે એટલા ઉપરથી જ, ગદ્ય માત્ર ગવાવું જોઈએ. (જેમ માણુભટ્ટો, અને ધૂણતી વખતે ભૂવાઓ કરે છે) કે પદ્ય માત્ર ગવાવું જોઈએ એ બ્રમમાં આપણે પડવું જોઈએ નહિ.

સંગીત અને કવિતાનો બેદ આપણા રસશાસ્ત્રમાં પૂરી રીતે પાળવામાં આવ્યો છે. ભરત કહે છે: 'જપ્રાહ પાઠયં ઋગ્વેદાત્ સામધ્યો ગીતમેવ ચ ।' એટલે કે નાટ્યરૂપી પાંચમો વેદ કરવા માટે ચાર વેદમાંથી શું શું લીધું તો ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય લીધું અને સામમાંથી ગીત લીધું. એટલે પાઠ્ય અને ગીતનો બેદ ધણા મૂળ સમયથી સ્વીકારાતો આવ્યો છે. કવિતા પાઠ્ય છે અને તેથી ગીત-સંગીતથી ભિન્ન છે એ આ કથનથી અભિપ્રેત છે. હેમચંદ્ર પણ કાવ્યાનુશાસનમાં કાવ્યના વિભાગો પાડતાં કહે છે: કાર્યં પ્રેક્ષ્યં શ્રવ્યં ચ । એટલે કે કાવ્ય બે પ્રકારનું હોય. એક પ્રેક્ષ્ય, બોધ શકાય એવું. અને બીજું શ્રવ્ય, સાંભળી શકાય એવું. પછી પ્રેક્ષ્યના બેદ બતાવે છે: પ્રેક્ષ્યં પાઠ્યં ગેયં ચ । એટલે કે પ્રેક્ષ્ય કાવ્ય તે પાઠ્ય-પાઠ કરી શકાય એવું (recite કરી શકાય એવું) પણ હોય, ગેય-ગવાય એવું પણ હોય. તે પછી પાઠ્યપ્રેક્ષ્યના નમૂનામાં એમણે ભાસ કાલિદાસ શ્લોક વગેરે કવિઓની નાટક પ્રકરણ ભાણુ આદિ કૃતિઓ (જેમાં શ્લોકો પણ હોય છે) ગણાવી છે. અને ગેયપ્રેક્ષ્યમાં હાલના musical opera જેવા પ્રાચીન પ્રકારો રાસ-હસ્તીસક-આક્રીડ આદિ ગણાવ્યા છે, જે પ્રકારો ગાનપ્રધાન હતા એમાં સંશય નથી. પાઠ્ય અને ગેયના પાડેલા બેદ, અને પાઠ્યપ્રેક્ષ્ય અને ગેયપ્રેક્ષ્યના આપેલા નમૂનાઓ ઉપરથી પાઠ્યતા અને ગેયતા એ બે જુદી વસ્તુઓ છે, અને એનો રસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર કરેલો છે એ વાતની પ્રતીતિ થશે. સૌથી મોટી ધ્યાનમાં લેવા જેવી વસ્તુ તો એ છે કે આ પાઠ્ય અને ગેયના બેદ તે પણ હેમચંદ્ર પ્રેક્ષ્ય કાવ્યને અંગે જ પાડે છે. શ્રવ્ય કાવ્યની બાબતમાં તો એ બેદનો પણ સંભવ નથી, અર્થાત્ શ્રવ્ય કાવ્ય (નાટ્યેતર કાવ્યકૃતિ, 'ઉ. ત. મેઘદૂત') તે તો પાઠ્ય જ હોય.

ઉપર કવિતા અને સંગીતની ચર્ચાની શરૂઆતમાં કવિતા અને સંગીતનો બેદ બતાવેલો છે. તેનો વિરાધ પ્રેક્ષ્યકાવ્ય ગેય પણ હોય એવા હેમચંદ્રના વર્ણનમાં કોઈ ન જુએ. પ્રેક્ષ્યકાવ્ય(=નાટક)માં તો બધી કળાઓ આવે, શિલ્પ, નૃત્ય વગેરે. તે ઉપરથી પ્રેક્ષ્યકાવ્યને આપણે શિલ્પ કે નૃત્ય નહિ કહી શકીએ. છતાં અહીં પ્રેક્ષ્યકાવ્ય (નાટક)ને ગેય ગણાવ્યું છે તે તેમાં શિલ્પ કે નૃત્ય કરતાં સંગીતના પ્રાધાન્યને કારણે. કાંઈને આ 'ગેય' શબ્દનો પ્રયોગ શિથિલ લાગે તો મને એમાં વાંધો લેવા જેવું લાગતું નથી.

ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જે તકરાર ઊભી થઈ છે તે તો 'ગેય', 'અગેય', 'સંગીત', એ શબ્દોના શિથિલ પ્રયોગથી જ થઈ છે. એને માટે આપણા સાહિત્ય-રસિકોનો જાલુ વાંક પણ કાઢી શકાય એમ નથી. આપણું ગૂજરાતી સાહિત્ય

પ્રાકૃત અપભ્રંશ પરંપરામાંથી ક્ષિત થયું હોયને તેમાં દેશીઓ અને પદો જ પ્રાધાન્ય ભોગવતાં હતાં, અને કવિતા માત્ર રાગ તાણીને બોલાતી હતી. વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃતવૃત્તોમાં પણ કાવ્યરચના નહોતી થઈ એમ નહિ, પણ તેનો મોટો પ્રવાહ કે પરંપરા બંધાવા પામેલ નહિ. તે તો બન્યું મુંઝવે વિદ્યાપીઠમાંથી શ્રેણ્યએટા શિશુલુ લખને બહાર પડ્યા ને કવિતા રચવા માંડ્યા ત્યારથી. ‘રાગડો’ તાણીને ગાવાની રીત સામે પ્રથમ વિરોધ કર્યો આપણા તે સમયના એક સમર્થ વિવેચક નવલરામે. છતાં હવે અત્યારે ત્યારે વૃત્તરચનાનો પ્રવાહ બેકાંઠે વહે છે, વૃત્તોના પાઠથી ઘણાખરો કવિતારસિક વર્ગ પરિચિત પણ થયો છે, તેવે વખતે ‘કવિતા અમારાથી રાગડા તાણીને ગાઈ શકાતી નથી’ એમ કહી કવિતાનો દોષ કાઢવા કેટલાકો પ્રેરાય છે એ ખરેખર તાજુખી-ભરેલું કહેવાય.

વૃત્તો પણ, ઈચ્છા હોય તો, ‘રાગડો’ તાણીને ગાઈ શકાય, અથવા કહો કે લલકારી શકાય. ઉપર જોયું છે કે ગદ્ય પણ લલકારી શું, ગાઈ પણ શકાય. તો પછી વૃત્તો પણ પાઠ કરવાને બહલે સહેજ લાંબે રાગે જરૂર લલકારી શકાય. અઘતન કવિઓમાંથી કાઢની પણ કૃતિ આ રીતે તો અગેય છે એમ ન કહી શકાય. અગેયતાનો આરોપ મૂકનારાઓ ઈચ્છા થાય ત્યારે અઘતનોની કવિતા બેશક ગાઈ શકે છે. પણ તેમને એ રીતે લલકારવાનો હક્ક જોઈતો હોય એમ લાગતું નથી. એમનો વાંધો તો કેટલાક અઘતનો પોતાની કવિતાને ‘અગેય’ કહેવડાવે છે એ માન્યતાની સામે લાગે છે, એમ એમને. ન્યાય કરવા ખાતર કહેવું જોઈએ. આ ‘અગેય’ શબ્દ ૧૯૧૭માં પ્રો. કાકોરે ભણકાર-ધારા પહેલી બહાર પાડી ત્યારથી ગૂજરાતી કાવ્યરસિકોને અસ્વસ્થ કરતો રહ્યો છે. એમણે ભણકારની પ્રસ્તાવનારૂપે ‘શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય’ ઉપર એક કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ નક્કી કરનારો લેખ મૂક્યો છે. એમાંની દલીલો જોતાં સહેજે સમજાય એવું છે કે ‘અગેય’નો અર્થ ત્યાં ‘જે રાગડો કરીને ગાવાનું નહિ તે’, ‘જેને લલકારવાનું નથી તે’ એવો જ થાય છે. નવલરામ પછી આટલે વરસે તો આપણે હવે કવિતાનો પાઠ કરતાં શીખ્યા છીએ એમ માનવું જોઈએ અને કદીક ‘રાગડો’ તાણીને કે લલકારીને કવિતા બોલીએ તો તેથી તેને ‘ગેય’ તો હરગીજ ગણવી ન જોઈએ.

‘ગેય’ શબ્દ વાપરવો જ હોય તો તે માત્ર શુદ્ધ સંગીતની ચીજો માટે વાપરવો ઉચિત છે. ત્યાં સંગીત અને કવિતા એ બે કલાઓ વચ્ચે (જો ‘ચીજ’માં કાવ્ય હોય તો) સાંધો દેખાતો નથી. બંને એકબેકમાં મળી ભળી જાય છે. પણ તેથી બંને એક છે એમ માનવાની ભૂલ કાઢીએ કરવી

ન જોઈએ. કાંઈ સંગીતી તે ચીજ ઉપાડશે તો તે તેની સ્વરબ્યવસ્થાથી જ હુભાઈને, નહિ કે તે સ્વરબ્યવસ્થામાં ગોઠવાયેલા શબ્દોથી મોહ પામીને. બીજી બાજુ કાંઈ કાવ્યરસિક તે ચીજના કાવ્યત્વનું, પોતે સંગીત ન જાણતો હોય તે છતાં, શબ્દોનાં પાઠથી પણ પૂરેપૂરું આસ્વાદન કરી શકશે. અલગત કાવ્ય અને સંગીત બંનેથી અભિન્ન હશે તે જો તેને ગવાતું સાંભળશે તો તેને બંનેના રસનો અનુભવ થશે. પણ જો વસ્તુઓ સાથે બંને તેથી એક થઈ જતી નથી. બંને રસ ભિન્નભિન્ન જ છે.

તો શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજો સિવાયની રચનાઓ માટે આપણે 'ગેય' શબ્દ ન વાપરીએ એ સ્પષ્ટતા ખાતર ઇચ્છવા જેવું છે. મેઘદૂતમાં કાલિદાસ વીણા સાથે ગાવાના ગીત માટે 'ગેય' શબ્દ વાપરે છે: 'મગ્દોત્રાઢં વિરચિતપદં ગેયમુદ્ગાતુકામા।' ત્યાં માત્ર વીણા સાથે શુદ્ધ સ્વરોથી ગાન કરવાનું નથી. અંદર શબ્દો પણ છે તે 'માતું નામ એમાં વણેલું છે' એમ યક્ષ કહે છે તે પરથી સમજાય છે. આવી કૃતિને કવિ 'કાવ્ય' કહેતો નથી, 'ગેય' કહે છે અને તે પણ 'ગેય ગાવાની ઇચ્છાવાળી' એમ ગાવા વિષે પુનરુક્તિ થતો હોવા છતાં. (પાંક્તોદમાં પણ 'ગેય'ને બદલે 'ગાન' સૂચવાય છે, 'કાવ્ય' નહિ.)

પણ આપણે ત્યાં પદ, રાસ, ગરબી, વગેરે માટે 'ગીત' શબ્દ વપરાય છે અને તે પ્રકારોમાં સંગીતના કાંઈ ને કાંઈ અંશો હોવાથી 'ગીત' કહીએ તો ખોટું નથી.

'અગેયતા'નો આરોપ અઘતન કવિતા પર લાવનારામાંના ઘણા 'ગેયતા' ના અર્થના ગુંચવાડાને લીધે જ શિથિલતાથી એ શબ્દ વાપરતા હશે અને ગોળગોળ રીતે અત્યારની કવિતા અગેય છે એમ કહેતા હશે, તે ભલે. એમને ઉદ્દેશીને ઉપરની ચર્ચા—(કવિતાક્ષેત્રમાં માત્ર આગંતુક રૂપની ચર્ચા) કરી તે બસ થશે. પણ થોડાક સહૃદયો એવા હોવા સંભવ છે જેઓ કવિતાને લાગેવળગે છે એવા અર્થમાં જ 'ગેયતા' માટેનો આગ્રહ રાખતા હશે.

કવિતાની સાથે સંબંધ ધરાવતો એવો 'ગેયતા' નો અર્થ તે 'વર્ણુ-માધુર્ય'. જો કાંઈ સહૃદયો એ અર્થમાં અઘતન કવિતાને 'અગેય' કહેતા હોય તો તે દોષ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. કવિતાનો દેહ સ્વરસંકલનાનો બનેલો હોય તે જોઈલો વધારે મનોરમ હોય તેટલો સારો. અંગ્રેજીમાં આ અર્થમાં પણ 'musical' અને 'musical' શબ્દો વપરાય છે. મિસ્ટનના 'musical'નો વારંવાર ઉલ્લેખ થાય છે. એવા ઉલ્લેખથી મિસ્ટનની કવિતાનું વર્ણુમાધુર્ય, સ્વરબ્યંજનસંકલનાની સુરાવટ એ જ અભિપ્રેત હોય છે. આ અંગ્રેજી

'music', 'musical' સંબંધગોષીના અનુકરણમાં જ નાખણે 'મેગ', 'સુમેગ', 'સંગીત', વગેરે શબ્દો સિમિલિનાથી વાપરણે કરીએ. તેઓ કાંઈ પ્રસાદ નથી. અંગ્રેજીમાં જેમ ઘણું મિશ્ટનના તત્ત્વવંદોને ઉપેક્ષા કરતાં તેના સંગીતશાસ્ત્રી તરીકેના ક્રિયાનો પરિચય કરવાની તાલમ્મ રાખવું નથી, તેમ આપણે ત્યાં પણ 'મેગ' વગેરે શબ્દોના સંયમ પ્રમાણે વાપરો સમજાવેલા લેખકોએ અને મિત્રો વિનંતામાં પણ ન લેખકોને.

આ હેતુના અર્થની 'મેગતા' કવિતામાં માનવાનો અનુકરણે તક છે. અને જે કવિતામાં એ ન હોય તેમાં એટલો આગ્રહ જ નહીં. કવિતા એ જ્ઞાનો વિષય છે. અને જ્ઞાને ખૂબે નરિ એવી રીતે એવું કહ્યું થઈ શકે એવી હોય તો એ એવા જ લાગણી વસ્તુ છે. કાવિદાસ નવારે એવને કહે છે કે 'સંદેશ મે તદનુ જન્ય સોનસિ સોનસેતમ્ ।' ત્યારે સુગમરૂપે કવિતા 'શ્રોત્રપેય'—જ્ઞાનથી પીવાની વસ્તુ છે એમ પણ નથી કહેતો શ્રી વલ્લભે મોહનવાનો સંદેશ તે કાગળ દ્વારા મોકલવાનો નહિ પણ માણિક અને તેથી જ્ઞાનવટે અદ્યક્ષ કરવાનો હતો એટલો જ એનો અર્થ નથી. તેમ હોય તો તે શોષકવિ પૂરતું થાય. પણ તે સંદેશ 'શ્રોત્રપેય' જ્ઞાનથી પીવા જેવો (પટોનત્પુરુષ લેનાં જ્ઞાનનું પેય—પીણું, અમૃત સરણું) હતો એમ વધ પાસે કહેવનાથી પોતાનો કાવ્યસંદેશ પણ શ્રોત્રપેય રહે એમ જાણે કવિ કહેતો ન હોય! કાવિદાસ જેવો મદાકવિ કવિતાના સિદ્ધાંતો ભરતના જેસે એમ માનવું કાદને બદલાવે નહિ લાગે. એ તો સિદ્ધાંતને બદલે પોતાના કાવ્યદ્વારા પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ જ કરાવે. પણ માત્રવિદ્યાગ્નિમિત્રમાં 'આ મિત્રરૂપિ લોકમાં મણખડું સૌ કાઈનું સંભારાધન કરી શકનાર (entertainment આપનાર) કાંઈ હોય તો તે એક નાટ્ય છે' એમ સીધો સિદ્ધાંત એ જ કવિએ અગ્રગ્યો નથી શું? મેઘદૂતની પ્રસ્તુત પંક્તિદ્વારા કાવિદાસ કાવ્યમાત્ર શ્રોત્રપેય હોવું લેખકોએ એમ જાણે કહેતો ન હોય એવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. વર્ણુસ્થાનોનો સમ્યાગ ઉચ્ચાર થઈ શકે એ માટે સૌથી વધારે કાળજી રાખનાર કવિ એ વસ્તુના મહત્ત્વને આગળ કરવાની તક જતી કરતો નથી. એ એણે રઘુવંશ (સર્ગ ૧૦-૩૬) માં વિષ્ણુને 'પુરાણ કવિ' કહી કવિની ભારતીના અંસ્કારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે એ પરથી પણ સમન્વય છે:

પુરાણસ્ય કવેસ્તસ્ય વર્ણસ્થાનસમીરિતા ।

વમૂલ્લ કૃતસંસ્કારા ચરિતાર્યેવ ભારતી ॥

વર્ણુનાં તે તે સ્થાનોથી સમ્યગ્ રીતે ઉચ્ચારાતી કવિભારતી અંસ્કાર

પામતાં કરીને આપોઆપ ચરિતાર્થ-કૃતાર્થ થાય છે એમ કહી કાલિદાસે સ્પષ્ટ રીતે વર્ણુમાધુર્યનું મહત્ત્વ આગળ ધર્તું છે. આવું વર્ણુમાધુર્ય-અથવા કાલિદાસના શબ્દોમાં કહ્યું તો વર્ણુસ્થાનનું સમ્યક્ ઉચ્ચારણ જેવું એણે 'પુરાણ કવિ' માં કહ્યું છે તેવું તો એક એની કવિતાને અંગે જ શક્ય છે. સંસ્કૃત જેવી મહાભાષાના મહાકવિમાં જે વર્ણુમાધુર્ય હોય તેના સોમાં ભાગનું પણ ગૂજરાતી ભાષાના અદ્યતન કવિઓમાં ન મળે તો એમાં બહુ નવાઈ પામવા જેવું નથી. તેમ છતાં એ બાબતમાં અદ્યતનોની કવિતા નિરાશા પ્રેરે એવી છે એમ માનવાને તો કારણ દેખાતું નથી.

આ 'અગેયતા' ની અર્થાતિ સંક્ષેપમાં મૂકીએ :

- (અ) કવિતા અને સંગીત બુદ્ધિ બુદ્ધિ કળાઓ છે. કવિતા પાઠ્ય છે, ગેય નહિ. આપણે 'રાગડો' તાણીને શામળે અથવા લલકારીએ તેથી રચના સંગીતવાળી બની જતી નથી.
- (આ) કવિતાને 'ગેય' કહેવી હોય તો માત્ર જે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ચીજ તરીકે બેસી શકે તેને કહેવી જોઈએ.
- (ઇ) રાસ પદ ગરબી વગેરેને આપણે 'ગીત' કહીએ ત્યારે 'ગીત' શબ્દનો અર્થ એટલો કરવો કે તે રચનાઓ ગાઈ શકાય એવી છે. સંગીતકળાને પૂરે પરિચય એમાંથી યશ જ એવી આશા હંમેશાં ન રાખવી....કવિને 'ગાયક' (ઉ. ત. ગૂજરાતી ભાષાના ગાયકો) કહીએ ત્યારે પણ શબ્દનો પરિમિત અર્થ કરવો.
- (ઈ) 'મિલ્ડનનું music' એવા અંગ્રેજી પ્રયોગોને અનુસરી કવિતાના 'સંગીત' ની જગ્યા વાત કરીએ ત્યારે પણ 'સંગીત' શબ્દ બહુ જ સિધ્ધિલતાથી વાપર્યો છે એ ખ્યાનમાં રાખવું. આવે પ્રસંગે 'સંગીત'નો અર્થ માત્ર સ્વરવ્યંજનસંકલનામાંથી રચીત થતી સુરાવટ એટલો જ ગાય. આવે પ્રસંગે અંગ્રેજીના અનુકરણમાં 'સંગીત' શબ્દ વાપરવા કરતાં ( ખાસ કરીને અંગ્રેજીમાં 'music' થી જે શુદ્ધિભેદ થવાનો સંભવ નથી તે અહીં 'સંગીત'થી થવાની પૂરી ખાતરી હોઈ) સુરાવટ, ગુંજન, લય, વર્ણુમાધુર્ય કે એવો કોઈ પ્રયોગ કરવો તે સ્પષ્ટતા અને સરળતા ખાતર વધારે હિતાવહ છે.

- (ઉ) કવિતા માત્ર 'ત્રોતપેય' હોઈ હમણાં જ ઉપર (ઈ)માં કહ્યું તેવું 'સંગીત' (વર્ણુમાધુર્ય) તો બેશક અનિવાર્ય છે. અદ્યતન ગૂજરાતી

કવિતામાં, તે પહેલાંની ગૂંજરાતી કવિતા કરતાં, એ ઓછું છે એમ કહેતાં પહેલાં પૂજાલાલ સ્નેહરશ્મિ આદિ કવિઓની કૃતિઓ જોઈ જવાની લલામણુ છે.

‘અગેયતા’ને અંગેનો ઊદાપોહ જે ગેરસમજને લીધે થાય છે તેને દૂર કરવા માટે આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા પણ ખસ થાય તો સારું.

દુર્બોધિતાનો આરોપ લાંબી ચર્ચા માગે એવો નથી. “આ વસ્તુ મને નથી સમજતી,” એવો જ કોઈ આગ્રહ રાખે તો એને માટે ઈલાજ જ નથી. જેણે કાવ્ય લખ્યું હોય તે જીવતો હોય ને આ અભિપ્રાય સાંભળવા પામે તો એણે પોતાના નસીબનો જ આભાર માનવો. પણ હું માનું છું કે આમ માત્ર કવિતા કરનારાઓને ડામવાનો જ દુર્બોધિતાનો આરોપ મૂકનારામાંથી બધાનો આશય હશે એ અસંભવિત છે. કાવ્યરસિક વાચકની, કાવ્યને સમજવાની પૂરી દાનત રાખનાર વાચકની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો જોઈએ. અને એ રીતે જોતાં અદ્યતન કવિતા વિરુદ્ધ કહેવાનું જરૂર કાંઈ ને કાંઈ નીકળી રહેશે. પણ અહીં એ યાદ રાખવાની જરૂર છે કે કવિતા જ્યારે ‘અદ્યતન’ હોય છે ત્યારે તરત પૂરતી તો હંમેશાં દુર્બોધિ લાગે જ છે. ધીમે ધીમે એનો પ્રચાર થતાં પરિચય વધે છે તેમ તે સમજવા માંડે છે. એક યુગને દુર્બોધિ તે પાછળ તરત આવતા યુગને સુબોધ બની રહે છે.

પણ અત્યારે દુર્બોધિતાની ખૂબ કાંઈક વધારે પ્રમાણમાં સંભળાય છે. અને એની પાછળ નિન્દાની વૃત્તિ જ છે એમ પણ નથી. ખરેખર કવિતા સમજવાની જેને ધરુણ છે એવો વર્ગ આ પ્રાન્તમાં દિવસે દિવસે વધતો જાય છે. એ વર્ગ પોતાના કવિઓમાં રસ લે છે. પણ હોંસથી જ્યારે એમની કૃતિઓ વાંચવા જાય છે ત્યારે કેટલીકવાર એનો ઉત્સાહ પાછો પડે છે. આજના કવિઓની રચનાઓમાં છંદોના અખતરા હોય, ભાષાની પણ નવી ભેળવણી હોય, ભાવ હોય અટપટા ને વિચાર મગજમાં ઝટ ઊતરે જ નહિ એવા, તો પછી એ શું કરે? એને થાય છે કે આ કવિઓ કવિઓને માટે જ લખે છે કે શું? આ પરિસ્થિતિથી આપણા કેટલાક વિવેચક ભાષ્યો અકળાઈને આજની કવિતાને ગાળો દેવા માંડે છે. તો કેટલાક કવિઓનો વાચકોનો વાંક કાઢે છે. પણ એ બધું ભેગું થઈને આપણે ક્યાં છીએ, સંસ્કારિતાની કઈ કક્ષાએ ઊભા છીએ એનું જ પ્રદર્શન કરે છે. વિવેચકો તક મળતાં અદ્યતન કવિતા દુર્બોધિ છે એ સિદ્ધ કરવા ફાળી પડે

એ કરતાં જૂની કે કોઈ પણ કવિતાની સમજણ કાવ્યરસિક વર્ગમાં ફેલાય એ માટે પ્રયત્ન કરતા રહે એ જેમ એક બાજુ આધુનિક ગૂજરાતની જરૂરિયાત છે, તેમ બીજી બાજુ આપણા કવિઓ પણ નરસિંહ મીરાં ભાલણ અખો પ્રેમાનંદ શામળ દયારામ વગેરે જૂના કવિઓની ગૂજરાતી-ગૂજરાતી ભાષાના વધારે પરિચયમાં આવે એ પણ એટલી જ જરૂરની વસ્તુ છે. જે વાચકો મૂંઝાય છે કે આને અમે જોએ ને પોરી માન તો આપે રાખીએ છીએ પણ એ શું જોલે છે તે તો સમજાતું નથી, તેમણે એક તો વગર સમજાયે એ માનવૃત્તિ જ ફળવવી ન જોઈએ અને બીજું કાંઈ ન સમજાય એમાં પોતા તરફથી જે સુરેલી હોય તે ટાળવા પણ કાંઈક મહેનત કરવી જોઈએ. આપણા કોઈકોઈ શ્રેણ્યએટ ભાઈઓને એમ કહેતા સાંભળવાનું મને સદ્ભાગ્ય મળ્યું છે કે ‘અમને બી. એ. થયેલાઓને જો અમુકની કવિતા નથી સમજતી તો બીજાઓનું શું કહેવું?’ એમને શ્રી. મણિલાલ ન. દિવેદીના શબ્દો જ, આટલાં વરસ પછી પણ, પરખાવવા શું?—

‘આપણા લોકને કેવળ “વાતો” વાંચવાની ટેવ પડી હોય છે એટલું જ નહિ, પણ “ગૂજરાતી” ભાષા તો અમારી પોતાની છે એટલે તેમાં એવું લખાણ થઈ ન શકે કે અમે સમજ્યા વિના રહીએ એમ પણ ધણાએક માને છે....જે વિષય પોતાના મનમાં જ ઉતરી શકતો નથી તેને એકવાર દોડાદોડથી વાંચી જઈ, સમજાય નહિ એટલે ભાષા કઠિન છે કહી દૂર મૂકવો એ કેવું અણસમજનું કામ છે?...તથાપિ પણ વિચારની ગહનતાને ક્ષિપ્રે તે લખાણનું તત્ત્વ ગ્રહણ ન કરી શકનાર લોકભાષાને માથે દોષ ચઢાવી પોતાનું જ્ઞાન તો સર્વ વાત જાણવાને પૂરું છે એમ ખોટી મગફળીમાં આનંદ માની અઠાની રહે છે.’ વ૦ વ૦ (સુદર્શનગદ્યાવલિ પૃ૦ ૬૩૫-૬)

આપણા બી. એ. સુધીના, અત્યારે છે તેવા, અભ્યાસક્રમ પ્રમાણે સાહિત્ય સમજવાની શક્તિને ખીલવાનો ફેટલો સંભવ છે એનાં ગુણગાન ગાવાનો આ પ્રસંગ નથી. ગૂજરાતી સાહિત્ય તો હજી હમણાં જ થોડા ધણા પણ અભ્યાસને પાત્ર ગણાયું છે. એકંદરે જેને આપણે સંસ્કારિતા કહીએ તે માટેનું આવશ્યક જોછામાં જોછું જ્ઞાન આપણા શિક્ષિતાને પણ ત્યાં સુપ્રાપ્ય નથી ત્યાં કવિઓ દુર્બોધ રહે તો એ ઘટના ન સમજી શકાય એવી નથી.

સામાન્ય જનસમાજની તો હું વાત જ કરતો નથી, કેમકે તેમને તો સુ-બોધ હોવાનો દાવો કરનાર રાજકીય પુરુષોનાં કે જાપાંવાળાઓનાં લખાણ પણ હજી કવિતા જેવાં જ દુર્બોધ છે. પણ સાધારણ શિક્ષણ પામેલા વર્ગના સંસ્કારનું ધોરણ પણ એટલું બધું નીચું છે કે તેમના સુધી પહોંચી ન શકવા



માટે એકલા કલાકારનો દોષ કાઢવો ન જોઈએ. એ ધોરણ ઊંચું લાવવા માટે પણ એકલા કવિઓને કહેવું એ ય ભાગ્યે જ ન્યાયયુક્ત ગણાય. કોઈ કહેશે કે તો પહેલાંના કવિઓ શી રીતે લોકોને સમજાય એવું લખી શકતા હતા. દલપતરામનો દાખલો જ કોઈ આગળ ધરશે. દલપતરામ પોતે કહ્યું છે કે પોતે નવી કવિતા લખે કે પડોશમાંથી કોઈ અભણ માણસ આગળ વાંચી બતાવતા અને પછી પ્રસિદ્ધ કરતા જેથી સૌ કોઈ સમજી શકે. પણ સૌ કોઈ સમજી શકે એનું ધ્યાન રાખવામાં એ ભલા જીવને એ કદી 'કાવ્ય' બનવા પામ્યું કે કેમ એનું ધ્યાન રાખવાની જગલે જ જરૂર સમજાયેલી એ પણ ભૂલવા જેવું નથી.

અત્યારે સામાજિક જીવનમાં સ્પેશિયલાઇઝેશન-એકાંગી નિપુણતાનો આગ્રહ સેવાય છે. ત્યાં પહેલાંની પેઠે કવિ એટલે રાજકીય સામાજિક ધાર્મિક નેતા એવું વાતાવરણ હવે ટકી શકે એમ નથી. દલપતરામને સુધારાવાળા માટે કવિતા કરવી પડતી. ગવર્નર આવે તો તેના માનમાં શીઘ્ર કવિતા રચવી પડતી. તે ભાષણો પણ કવિતામાં આપે. કોઈ રાજ્ય માટે વળી ગરબાવળી કરી આપે. ત્યારે કવિ તે દાઢીનો દાઢી ને સાવરણીનો સાવરણી હોતો. અત્યારે કવિઓએ એ બધાં પીંછાં પોતાના મુગટમાંથી ફેંકી દઈ કોઈ પણ જાતની નેતાગીરી માટે અભખરે સેવવાનો નિરધાર માંડી વાળીને એક કલાકાર તરીકે પોતાની એક માત્ર કળાને અનન્ય ઉપાસનાની અધિકારિણી બતાવવા તરફ દૃષ્ટિ રાખવાની રહે છે. એટલે પણ એ સમાજના બધા થરોને પહેલાંના દલપતરામ વગેરે સ્પર્શી શકતા તેમ સ્પર્શી શકતો નથી. આ સ્થિતિ કવિતાના લાભની દૃષ્ટિએ શોક કરવા જેવી નથી.

અત્યારની કવિતા કોઈ વાર ખરેખર દુર્બોધ હોય પણ છે. પણ સમભાવથી જોનારને જણાશે કે આજના કવિની આસપાસની દુનિયામાં દુર્બોધતાના કેટલા બધા અંશો છે. એ ખરું છે કે કવિએ તો પોતાની પ્રતિભાની ચાળણીમાં ચાળીને સુગમ્ય તરવો જ સારવી કાઢવાં જોઈએ તે કાવ્યમાં મૂકવાં જોઈએ. છતાં ગૂજરાતી જેવી હજી પણ ધડતરદશા સેવતી ભાષામાં પ્રતિભાવાન કવિ પણ દુર્બોધતાનું, સામો માણસ ધારે ત્યારે સહેજે ચડાવી શકે એવું, આળ ભાગ્યે જ ટાળી શકે.

અર્થ તરત ન મળતાં, એકાદ સંસ્કૃત કે દ્રારસી શબ્દની ઠોકર વાગતાં ખોટકાઈ જઈને લખનારને ગાળ દેવા કરતાં વાંચકોને આખી વસ્તુ ધ્યાનપૂર્વક વાંચી જાય-ફરીથી વાંચી જાય તો સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે ખાલનું રહસ્ય ન સમજાય એવી થોડી જ કૃતિઓ નીકળશે. અર્થ માટે બહુ

અકળાવાની જરૂર નથી. આ સંદર્ભમાં અદ્યતન અંગ્રેજી કવિતાની આવી જ મુશ્કેલીઓની ચર્ચા કરતા A Dialogue on Modern Poetry (Ruth Baileyકૃત) માંનું એક પ્રસંગોચિત અવતરણ મૂકવું અયોગ્ય નહિ ગણાય: 'Eliot says somewhere that the relation between the poet & the reader is like the relation between a burglar and a house-dog. The poet throws the reader a meaning to keep him quiet while the poem does its work. But some poets, he goes on to say, omit this civil precaution (my phrase, not his) and don't bother to provide a meaning for the ordinary reader. They address themselves to the readers who won't want it; and by leaving out this meaning the poem becomes more concentrated, more intense'. જે સમજવાની જરૂર છે તે તો સમગ્ર કાવ્ય છે, તેનો અર્થ જ નહિ. એક શબ્દ કે અર્ધોક પંક્તિ ન સમજતાં કાવ્યને મૂકી દેવું એ ઠીક નથી. અલબત્ત પૂર્ણ રસાસ્વાદ માટે બધા જ અંશો સમજાય એ અત્યંત આદર્શ રિચિતિ છે. પણ જેઓ માત્ર અર્થ સમજી સમજીને 'પંચકાવ્ય' કરી જાય છે તેમનું તો માત્ર બાપાજાન જ વધતું હોય તો બલે. કાવ્ય કૃતિના આસ્વાદ વખતે કાવ્ય સમગ્ર ઉપર અને નહિ કે તેના માત્ર અર્થ ઉપર, દષ્ટિ રહેવી જોઈએ.

રાજશેખરે પ્રતિભાના કારવિગ્રી અને માવવિગ્રી એવા બેઢ પાડ્યા છે. એટલે કે કાવ્યસર્જનમાં પ્રતિભાની જરૂર છે તેવી જ કાવ્ય-આસ્વાદનમાં પણ પ્રતિભાની જરૂર છે. સૌએ ઉત્તમ કાવ્યના પરિશીલનથી તે તે અંશ ખીલવવો જોઈ એ. કાવ્યનો આસ્વાદ-લેવા ઈચ્છનારાઓએ ઉત્તમ કાવ્યનો વારંવાર પરિચય કરવો જોઈ એ અને કાંઈ પણ કવિતાને એકવાર વાંચીને વિસારે મૂકી એમ કરવાને બદલે વારંવાર તેનો સંપર્ક સાધવો જોઈ એ. કવિતાનું હૃદય પણ, પ્રિયતમાના હૃદયની પેઠે સંવનનનું અધિકારી છે.

અલોકપ્રિયતાના આક્ષેપ અત્યારની કવિતા ઉપર એટલા બધા નેરશોરથી થાય છે કે એ હકીકતને જ કાંઈ અદ્યતન કવિતાની લોકપ્રિયતાની સ્પષ્ટ ગણવા પ્રેરાય. અત્યારના કવિઓના કાવ્યઅન્યોને વાચકવર્ગ વિવેચકોએ અને વિદ્યાપીઠોએ અપૂર્વ આવકાર આપ્યો છે એ હકીકત છે.

જો કે કહેવું જોઈએ કે લોકપ્રિયતા એ કવિતાની કસોટી કદી હોઈ શકે નહિ. કાવ્યે તો પોતાના રસતત્ત્વને જળે જ રટી રહેવાનું છે. પ્રેમાનંદનું ઓખાદરણુ આપણાં લોક ભલે 'સુણે ધરી ભાવ, તેનો જય અછરણુ તાવ' એ આશાએ મોઢે કરતાં આવ્યાં હોય. હવે કવીનાર્ધન અને ઈન્જેક્શનના જમાનામાં ઓખાદરણુ એની તાવ મટાડવાની શક્તિને આધારે જીવી શકશે નહિ. એણે પોતાના આયુષ્ય માટે અંતર્ગત કાવ્યરસ ઉપર જ મદાર આંધવો પડશે.

લોકપ્રિયતાનાં નિર્ણાયક તત્ત્વો પણ યુગેયુગે ફરતાં જાય છે એ સંજોગોમાં કાવ્યના અંતર્ગત સૈદ્ધ્યનું જ ગૌરવ કરવું ઠીક છે. ૧૯મી સદીને ટેનિસન બહુ મોટો ભાગતો ને આઉર્નિંગ એનાથી ઉતરતો ગણાતો. પણ હવે સૌને જુદું જ સમજાય છે. અને આખો સમાજ ઉચ્ચ શિક્ષણ પામ્યો હશે ત્યારે પણ કોઈ કોઈ વર્ગ તો એવો રહેવાનો જ, જેને રુચિમેદને કારણે અમુક અમુક કળા ન પણ ગમવાની. એટલે લોકપ્રિયતા જેવા અનિશ્ચિત તત્ત્વને કવિતાના કાવ્યત્વની ચર્ચા કરતાં વચ્ચે આવવા દેવું જોઈએ નહિ. અને લોકપ્રિયતા નક્કી કરવા માટે કાંઈક પણ સમયનું અંતર તો જોઈશે જ. હજી અઘતન કવિતાને દશકો તો પૂરો થયો નથી ને આપણે ઝટ દેખને નિર્ણય સુણાવી દઈશું કે એ લોકપ્રિય નથી ? લોકપ્રિયતા નક્કી કરવા માટે લાંબા સમયફલકની જરૂર છે. એક દાખલાથી એ સમજાશે. મિડલ્ટન મરીએ શેક્સપિયર સાથેના પોતાના એક કલ્પિત વાર્તાલાપના પ્રસંગમાં આ પ્રશ્ન બહુ સચોટ રીતે છેડ્યો છે. મિડલ્ટન મરી જ્યારે જાણે છે કે શેક્સપિયરને વાર્ષિક માંડ હજાર પૌંડની આમદાની છે ત્યારે એને આશ્ચર્ય થાય છે. કેમકે હાલના શો જેવા સાહિત્યકારોની આવકાનાં તો લાખે લેખાં છે. એ વખતે શેક્સપિયર કહે છે કે, ભાઈ, પણ, મારા હજાર તો યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ ચાલવાના, ને એના લાખ તો થોડાકમાં અટકી જશે. અને વધારામાં એ લાભ કે ઝોછી આવક એટલે મારે ઈન્કમેટેક્સ (આવકવેરો) પણ આપવાનો નહિ ! ટૂંકામાં શેક્સપિયરની જુમલે આવકના આંકડાનો સુમાર જ નથી એમ સૂચવી કાણુ ખરેખર લોકપ્રિય તેનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

અઘતન કવિતા લોકપ્રિય નથી એમ નક્કી કરવાની જેને સ્પૃહા હોય તે થોડાંક વરસ ધીરજ રાખે. જે ચૂકાદો સૌ વિવેચકોના વિવેચક ભગવાન મહાકાલે આપવાનો છે તે આપણે આપી એસવાની ઉતાવળ ન કરીએ.

## શ્રી. રામનારાયણ પાઠક

વ્યાખ્યાતાએ એક કલાક વ્યાખ્યાન આપ્યા પછી પ્રકૃતિવિષય ઉપર બોલવા આમંત્રણ થતાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે જણાવ્યું હતું કે—  
 શ્રી ઉમાશંકરના કહેવા સાથે હું સંમત છું એટલે મારે કશું વિશેષ કહેવાપણું નથી રહેતું. પણ એક જ વસ્તુ પર ધ્યાન ખેંચું છું, અને તે એ કે અત્માર સુધીની કવિતા સિરિક છે. એ. સી. બ્રહ્મેનાં લખાણો વાંચતાં મને એની ખૂબ અસર થઈ છે. એ કહે છે કે એક સમાજનો સંપૂર્ણ આદર્શ જોયો હોય તો જ લાંબું કાવ્ય થઈ શકે, નહિતર નહિ. જીવનનાં મૂલ્યાંકન ન જોયાં હોય તો લાંબું કાવ્ય ન થઈ શકે. નવા વિચારોને કવિતામાં મૂકવા અધરા છે, એ ઉમાશંકરના વિચારો સાથે હું મળતો થઉં છું. ચિનાઇ વિગ્રહ જુઓ: તેઓ કેટલું દુઃખ સહન કરે છે? તે કયા આદર્શ માટે? છતાં પરિણામ શું આવશે, તે કોઈ જ જાણતું નથી. આવા મોટા બનાવને સમજવા અનેક સાધનો જોઈએ. એમાં વ્યક્તિ કે જમાનાનો દોષ નથી. એને આવડું હોય છે ત્યારે આવે છે.

## શ્રી સુંદરમ

શ્રી સુંદરમે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે આપણી ચર્ચાની ભાષા જ અસ્પષ્ટ છે. પૂરા શબ્દોમાં વિચારો વ્યક્ત ન કરી શકાતા હોવાથી કશું તત્ત્વ મેળવી શકાતું નથી અને ઘણી વાર ઐતિહાસિક તત્ત્વ ગુમાવીએ છીએ. અગેયતા અને ગેયતાના અર્થ ક્યાં વિના તે શબ્દોને લઈને લડાઈ કરવામાં આવે છે. પદના મૂળતત્ત્વને કાયમ રાખીને કરેલી સળંગ રચના એનું નામ અબદ્ધ કવિતા. તેવી રચના માટે અગેય શબ્દ વાપર્યો છે. લોકપ્રિયતા એ શબ્દની પણ ચોખ્ખવટ કરવાની જરૂર છે. ક્યારે કોને કેમ પ્રિય લાગે તેનાં લક્ષણો તપાસવાં જોઈએ. લોકપ્રિયતાનો આંક કેમ કાઢવો? જનસમાજ પાસે લઈ જવા માટે આપણી પાસે સાધન શું એ પણ જોવાનું જોઈએ; શબ્દોને બને તેટલા ચોક્કસ નક્કી કરવા જોઈએ.

## શ્રી. ચૂનીલાલ વ. શાહ

શ્રી ચૂનીલાલ વર્ષમાન શાહ (સાહિત્યપ્રિયે) બોલતાં જણાવ્યું હતું કે શ્રી ઉમાશંકરના વિચારો સાથે મોટે ભાગે સંમત થવામાં મને વાંધો નથી. મારે તો દુર્બોધતા અને કવિતા સમજવાના અધિકાર પરત્વે કહેવાનું છે. અર્થઘન કવિતાને નાગે, સારી કવિતાઓનાં ખરાબ અનુકરણ કરનારાને કારણે, નવી કવિતા નિંદાય છે. દુર્બોધતા વધતાં વધતાં કવિતા છેક તત્ત્વજ્ઞાન સુધી પહોંચી જાય તો લોકો તેના રસસ્વાદથી વંચિત રહેશે.

ભુજંગી તોટક વગેરે આંવૃત્તસંધિવાળાં વૃત્તોને પ્રો. ઠાકોર ગેય માને છે. કવિતામાં સંગીતની ગેયતા રાખવી એ ઘટ્ટ નથી, પણ ગદ્યથી જુદું પાડવા પદ્યમાં કંઈક નોંધ્યે, તેનો ભેદ જરૂરી છે. કે. દ. દ્રુવ, નર્મદ, મનહરરામે સળંગ અખદ્ધ પદ્યરચનાના પ્રયત્નો કર્યા છે, તેથી સળંગ પદ્યરચનાને ખદ્ધે પ્રો. ઠાકોર 'પૃથ્વી'માં જે પ્રયોગ કર્યા છે તે તેમાં તેઓ જે અગેયતા માને છે તે જ વિચિત્ર છે. એથી ગેયતાના અર્થપરત્વે કાંઈ ગેરસમજ નથી.

### શ્રી મધુસૂદન ચિ. મોદી

શ્રી મોદીએ ગોલતાં જણાવ્યું હતું કે, આપણા કવિઓ સમાજમાં એકરત નથી, તેથી ટૂંકાં કાવ્યો નિષ્પન્ન થાય છે. મહાકાવ્યકારો વાલ્મીકિ અને કાન્દે વગેરે એમના સમાજમાં તદ્રૂપ થઈ ગયેલા, ત્યારે અહીં દર્પણના ટુકડા છે. ગેયતા એ પ્રકારની છે—વર્ણસગામીની અને સંગીતની. આ બંને હાર્મની વચ્ચે ગોટાળો ઊભો કરે છે. આપણે ત્યાં સિલેનિક હાર્મની છે. વિચારોનો દોર તૂટતાં શબ્દની ધનતા દાખલ કરવાના પ્રયત્નથી દુર્બોધતા આવે છે.

### ઉપસંહાર

જુદાંજુદાં વક્તવ્યોનો ઉપસંહાર કરતાં પ્રમુખશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે કવિતાની ચર્ચાએ શ્રોતાઓમાં જે રસ જગાડ્યો છે, તે માટે મને સંતોષ થાય છે. દરિયા અને હિમાલયની સમીપે જતાં જેમ ઓછું ભણેલા અને વિદ્વાન બંનેને આનંદ થાય છે તેમ કવિતાથી તે બેઉને આનંદ થવો નોંધ્યે. એમાં જ તેની—કાવ્યની—કવિની મહત્તા છે. અધિકાર ન્યૂનાધિક હોય તો આનંદ ભલે ન્યૂનાધિક હોય.

### ઉપકાર

શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રીએ વક્તા વગેરેનો ઉપકાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે કવિતા વસ્તુસ્થિતિએ પાઠ્ય જ પ્રથમથી જ રચાતી આવી છે, પણ માત્ર પાઠ્યતા એ પ્રાચીનકાળથી જ રાજ્યક નથી થઈ, તેથી ગેયતા અર્પવાનો પ્રયત્ન થયા કર્યો છે. સામગાન એ તેનો જૂનામાં જૂનો પુરાવો છે. વચ્ચેનો ઇતિહાસ આપણી પાસે નથી. પણ નાટ્યશાસ્ત્રના કાળમાં આવતાં દ્રુવાંઓ આપણે મેળવીએ છીએ. જુદાંજુદાં વૃત્તો—છંદોમાં નિયતબંધ પ્રયોગયેલી કવિતાને ગેય તત્ત્વ અર્પવામાં આવ્યું છે. જે કવિતાને આજે આપણે ગેય કહીએ છીએ, તે પણ છંદોબંધનની દૃષ્ટિએ પાઠ્ય જ હોય છે; એને ગેયતા ગાવા તરફના પ્રેમ કે રુચિને કારણે આપણે આપી હોય છે. બધું જ પાઠ્ય ગેય બંની શકે, એ એક ઐતિહાસિક સત્ય સ્વીકારવું નોંધ્યે. એ પછી ઉપકારસ્મરણ થયે રા.કલાકે સભા બરબાસ્ત થઈ હતી.

# સિંધી સાહિત્ય : નવું અને જૂનું

વ્યાખ્યાતા : શ્રી કરશનદાસ માણેક

તા. ૧૬-૨-૪૦ ના રોજ ડૉ. હરિપ્રસાદ મજરાય દેસાઈના પ્રમુખપદે ઉપરના વિષય ઉપર કરાંચીવાળા શ્રી કરશનદાસ માણેકનું હંસરાજ પ્રાગણ હોલમાં સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે વ્યાખ્યાન યોગ્યું હતું.

આરંભમાં પ્રમુખપદેથી શ્રી કરશનદાસનો પરિચય આપતાં ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ જણાવ્યું હતું કે ભાઈ કરશનદાસ માણેકે એમનો વિદ્યાભ્યાસ એમના બચપણમાં અહીં વિદ્યાપીઠમાં કર્યો છે. એમનામાં વિદ્યાપીઠના સમગ્ર સંસ્કારોની છાપ અને અસર આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ઉચ્ચ કેળવણીના વિષયમાં આજે વિચાર કરવા થોડો સમય લઉં. 'ટાઇમ્સ'ના આજના અંકમાં ઉચ્ચ કેળવણી માટે લેખ આવ્યો છે તે અહીં પ્રસ્તુત થઈ પડશે.

વિદ્યાપીઠનું પવિત્ર વાતાવરણ જીવનમાં ઉત્તમતા બતાવી શકે તેવી દરેક વિદ્યાર્થી અને વિદ્યાર્થિનીની ભાવના હોય છે. ભારત-માતાના પુકાર વખતે પ્રત્યેક વ્યક્તિ તૈયાર—અધ્યાપકોથી માંડી છેક પટાવાળા સુધી સૌ જોલમાં ગયેલા. આ વાતાવરણની આ પવિત્રતા—ઉચ્ચ કેળવણીનો આ નિયોગ.

આજના વક્તા પણ વિદ્યાપીઠની કેળવણીના મુંદર ફલરૂપ છે. કરાંચીમાં જઈ એ ઉચ્ચ કેળવણીનો લાભ ત્યાંની જનતાને એમણે આપ્યો છે. ૧૩મું સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન એ એમની સેવાને પણ આભારી છે. એ સંમેલનનાં મુંદર મંસમરણોનું માન આજના વક્તાને છે. ગૂજરાતીઓ દૂર રહીને સંસ્કારિતા કેવી રીતે જાળવી રાખી રહ્યા છે તે ત્યાં અમે અનુભવ્યું. આજના વક્તા વર્તમાનપત્રકાર પણ છે. વર્તમાનપત્રકાર, શિક્ષક અને સાહિત્યકાર એમ ત્રણે કાર્યમાં એમણે યશ મળ્યો છે. ઉચ્ચ પ્રકારની છનાં દળવી કવિતા ગૂજરાતે તેમની પાસેથી આ અગાઉ મેળવી છે.

સિંધી ભાષામાં એક કાવ્ય છે કે જે અસંકાર પ્રજામાં છે તે સ્થૂલ માનવીને માટે નથી, એ તો ભગવાનની સેવામાં જ જોઈએ, તેની ઉત્તમ

ખાતરી તેમના ભાષણમાંથી આવશે. તેમની પિછાન માટે આપણે ગૌરવ લેવું જોઈએ. આ પત્રાવળી વારંવાર ન મળે, માટે તેનો લાલ લઈએ.

### શ્રી કરશનદાસ માણેક

એ પછી વક્તાએ વ્યાખ્યાન શરૂ કરતાં જણાવ્યું હતું કે આજનો વ્યાખ્યાનનો વિષય ખરેખર દ્વિત્યસ્થ છે. સિંધના લોકસાહિત્યમાંથી વાનગીઓનો આસ્વાદ લેવો એ પણ એક અનેરો આનંદ છે. મેં એનો આનંદ લીધો છે.

આવા પ્રકારની ટુચ્છ કચાંથી કેળવાઈ? એ પ્રતાપ વિદ્યાપીઠના છે. મારા ઉપર, મારા જીવનમાં સૌથી પ્રથમ છાયા વિદ્યાપીઠની—ગાંધીજીની મંગલ છાયા. એણે મારો વિકાસ સાધ્યો. એવી રીતે ઘડાયેલા જીવનનો પછીનો ફળો સિંધનો. સિંધમાં તો આપણી અથ લાખની વસ્તી છે, પણ બધા ઉપર એ અસર તમને નહિ મળે. તે યોગ કેમ મળ્યો તે પણ જાણવા જેવું છે. ઇષ્ટ ધર્મેણ યોજયેત્ એ ન્યાયે મને ગાંધીજીએ સંતકાર્યોમાં ગ્રેયો. જેલમાં મને અનેક સિંધી ભાઈઓનો સંપર્ક થયો, અને તેઓના સાહિત્યમાં રસ લાગ્યો. અને પરિણામે આજે તો હું એવો સિંધી બની ગયો છું કે જાણે કે ગૂજરાતી ન જ હોઉં, છતાં ગૂજરાતી છું, એ નહિ ભૂલું.

સિંધી સાહિત્ય સિંધીઓ માટે માતા, પણ મારે માટે તો પત્ની-પ્રિયતમા છે. ‘સુહિણી’ સૌન્દર્યવતીને લઈ હું અહીં આવ્યો છું. સાહિત્ય-અંશકારનું સૌન્દર્ય ધણું છે. કાઠિયાવાડમાં એ લહેર છે, તેથી કાઠિયાવાડને આપવા કરતાં ગૂજરાતને તે આપવાની ધણી વધુ જરૂર છે; આપવું જ જોઈએ. આજનો વિષય “સિંધી સાહિત્ય; નવું અને જૂનું” છે. એમાં ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા રહેલી છે: એક કવિ કહે છે કે—

“શાહઝની સિંગાર મતાં ડમ દેખાડીને.”

“હે સુંદરી, પ્રીતમને માટે સજેલાં આભૂષણોનો ઉપયોગ તું પતિ માટે ન કરજે.”

અહીં ડમ એટલે માલેક, પતિ, એમાં capitalism નું તત્ત્વ છે. એવા મૂડીવાદી, માત્ર સ્વામિત્વ ધરાવનારા પતિ માટે સૌન્દર્ય ન હોય. સૌન્દર્યનો અધિકાર તો સાચા પ્રિયતમને જ હોય. તેની પાસે જ એ ખીલે. જીવનમાં પ્રીતમ એ આદર્શ છે; પતિ એ તો બ્યવહાર છે.

આપણે આજે સિંધના નવા સાહિત્યને પણ જાણવા ચાહીએ. પણ મને કહેતાં સંકાય થાય છે કે સિંધમાં નવું સાહિત્ય ડાંઈ નથી; જે છે તે

પુરાણ સોહસાહિત્ય છે. હેતુમાં ૭૫ વર્ષ થયાં હોલેજ થઈ; મધ્યા સિધી ભાષિઓ ગ્રેન્ડ્યુએટ થયા છે, પણ કાંઈ પણ નવું સિધી સાહિત્ય ઉપજાવ્યું નથી. હવે કાંઈક ચર થવા લાગ્યું છે, પણ તે એવું છે કે મળે કે તે ૫૦ વર્ષનું જૂનું છે.

જગતસાહિત્યમાં સિધી સાહિત્યનું અવસ્થા મહત્ત્વનું સ્થાન છે. સિધીનો શાહ એ મહાકવિ છે. શાહનું સાહિત્ય એ ખરું સોહસાહિત્ય છે. એ ધૂધરા બાધી ગાતો. એવો બીજો સમર્થ કવિ અબ્દુલ લતિફ થઈ ગયો છે. આ કવિઓમાં આપણે હિન્દુ અને મુગલાઈ ધર્મનું ભેદાલ ભેદ શકીએ છીએ. (આ પછી વક્તાએ કેટલીક સુંદર વાનગીઓનો શ્રોતાઓને પરિચય આપ્યો હતો.)

### ઉપસંહાર

ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ ઉપસંહાર કરતાં જણાવ્યું હતું કે અહીં કવિઓમાં પરસ્પર પ્રેમ છે. જોકે ગૂજરાતમાં એક એવો પવન સામાન્ય રીતે બ્લાવક છે કે પરસ્પર બાંધી મરે. પણ હવે એ પ્રકારનું વાતાવરણ, તેમાંય તે પાકાખાર તો હાલના વિદ્વાનોમાં નથી. અન્ય પ્રાંતીય સાહિત્યનો પણ તેથી હવે પરિચય સાધવાનું, સમન્વય સાધવાનું આપણે ત્યાં વિકાસ પામ્યું છે, તે સુખ ચિહ્ન છે.

સિધી સાહિત્યનો આજે બાઈ માર્કે જે પરિચય આપ્યો છે તે ભોનાં એ સાહિત્યનો ગૂજરાતીમાં અનુવાદ થાય તે ઇષ્ટ છે. સિધી કવિઓનો પ્રેમજી શીખવા લાયક છે. Man of Property નું તત્ત્વ સિધીઓમાં આજખૂને જળાય છે. તે સંદેશો અમદાવાદીઓએ હુલ્લમાં ઉનારવા જેવો છે.

સિધી કવિઓએ પ્રેમતત્ત્વ ગ્રાહ્યું છે. મોનાની લંકા હતી, જ્યાં પાત્રનું મામ તો પંચવટી જ રહી છે. આનું સ્વસ્થ સમજનાર જ પ્રેમ-તત્ત્વની કિમત આંધી રાગે.

આપણે અ.સી.વાંદ માથે આરા રાખીએ હોએ કે બાઈ માર્કે ગૂજરાતીને ન જૂલે ને તેને સમૃદ્ધ કરે તો ખરી સમૃદ્ધિ અવસ્થા મળશે.

(સત્તાનું કાર્પેટ ફેલેક આપ્યું હતું અને પછી સો વીખરાવા દના.)



# હળવાં કટાક્ષકાવ્યો

અર્પનાર: શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશી

તા. ૧૭-૩-૪૦ ના રોજ અધ્યા. રામનારાયણ પાઠના પ્રમુખપદે “હળવાં કટાક્ષકાવ્યો” શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશી તરફથી ગાર્ધ અંભળાવવાનો એક પ્રસંગ હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે યોજાયો હતો. આરંભમાં પ્રમુખસ્થાન વગેરેનો ઔપચારિક વિધિ થયા બાદ પ્રમુખશ્રીએ શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશીનો પરિચય ટૂંકમાં આપ્યો હતો. એ પછી શ્રી જોશીએ પોતાનાં કાવ્યો અંભળાવવાની શરૂઆત કરતાં જણાવ્યું હતું કે—

હું તો એક તારખાતાનો નોકર. અહીં અને પરદેશમાં એ જ ધંધો કર્યો છે, કરું છું. આવાને વળી કવિતાનો શોખ ક્યાંથી? મારા પિતા શિક્ષક હતા, ‘હિંદી પંચ’માં કટાક્ષ કવિતા લખતા. મારા પિતાની ધૂન મારામાં હોવાની ઇચ્છાએ આ થોડું ઘણું હું આપની સાથે રજૂ કરી શક્યો છું. આ લોકભોગ્ય સાહિત્યનો એક પ્રકાર છે.

વારુ, લોકભોગ્ય સાહિત્યની વ્યાખ્યા શી? શ્રી રાયચૂરા, શ્રી મેઘાણી વગેરે કહે છે તે તો જૂનવાણી લોકસાહિત્ય છે; અર્વાચીન પદ્ધતિમાં લોકભોગ્ય કાવ્યો તો જુદાં જ છે. રમૂજી કટાક્ષ આજનો દેશકાળ માર્ગે છે. વીરરસ પણ અત્યારની પ્રજામાં નકામો છે. હું તો સમજું છું કે કટાક્ષ-કાવ્યો જ આજની પ્રજામાં આદર પામી શકે, અસર કરી શકે.

કટાક્ષ શું છે? હું સમજું છું કે તેના બે પ્રકાર છે: (૧) ગૂઢ અને (૨) સાદા. આમાં પ્રથમ ઉચ્ચ છે, બીજો પ્રકાર સામાન્ય છે. જિંયાની અપેક્ષા મારી પાસેથી નહિ રાખવી. કટાક્ષોમાં પણ સુદ્ધ મૌલિક, મૌલિક અને અમૌલિક એમ ત્રણે પ્રકાર મળે છે. શુદ્ધ મૌલિક એ અલિપ્ત છે, કુંભારના માટલાં જેવા, દેશકાળાનુસારી સ્વતંત્ર છે; મૌલિક અને બહારની અસરવાળા પણ સ્વતંત્ર રીતે આપણે ત્યાં જિતેલા તે છે; બ્યારે અમૌલિક એમાં કેવળ અનુવાદ માત્ર છે.

કટાક્ષલેખક અને બીજા લેખકમાં ફેર શો? એ કે સાદા લેખકની નજર વિશાળ હોય છે, કટાક્ષલેખકની નજર તો એકા પડેલા, ચવાણાના

કાગળ ઉપર જાય. કટાક્ષકાવ્યમાં કવિ ઓછું કહ્યું કહે છે, તે વચનો છાતીને આરપાર ભેદી નીકળી જાય તેવાં હોય છે; સામે માણસ જેના ઉપર એ કટાક્ષ થતો હોય તો કાંઈ જ કહી શકતો નથી, કરી શકતો નથી. કટાક્ષકાવ્યમાં વસ્તુનું અનુકરણ છે. કાઠીઓના જીવનમાંથી કટાક્ષ શોધી એમ. એ. નો વિદ્યાર્થી થીસીસ લખી શકે, એટલો એ બહોળો વિષય બને. કટાક્ષકાવ્યો આપણા સમાજને-નિકાર વસ્તુને વધારે પહોંચી વળે તેવાં હોય છે.

કટાક્ષકાવ્યોમાં સ્વાભાવિક સાદી ભાષા જોઈએ. વધુ સારી કે ગ્રામીણ ભાષા પ્રયોજાય તો તે પણ દંભ છે. કટાક્ષકાવ્યો જૂના કાળથી લખાતાં આવ્યાં છે, પણ 'રણુછોડ કહે રાંડનારે' એવાં કટાક્ષ કાવ્યની આજે જરૂર નથી. નવાં કટાક્ષ કાવ્યોમાં તો સુંદરતામાં અસુંદરતા અને અસુંદરતામાં સુંદરતા એવા એવા અનેક પ્રકારોની જરૂર છે. મેં મારાં કાવ્યો છપાવ્યાં નથી; પૈસા કમાવા તેનો ઉપયોગ નથી. એ કાવ્યો છે કે ગીતો છે તે પણ હું તો નથી જાણતો. પણ મોટાની સલાહથી દિંમત કરી છે, અને એ પ્રકાર મેં થોડું કાઢ્યો છે.

(એ પછી કવિએ પોતે થૂંટી કાઢેલાં કેટલાંક કાવ્યો વાંચી સંભળાવ્યાં હતાં, તેમાંના પસંદ કરેલાં:

### એક સાક્ષરને એવી ટેવ—

(અખાના કાવ્યની ઢબ)

એક સાક્ષરને એવી ટેવ, પુસ્તક એટલા 'પૂજે દેવ,  
અક્ષરે અક્ષરે કરે વિચાર, વાક્યે વ્યાકરણનો વ્યાપાર.  
લીટીઓ વાંચે ને લખ કરે, વેણ ચીપી ચીપી ઉચ્ચરે.  
જઠાં, ત્ઠાં, કઠાંનાં કૌતક કરે, નોંધ લઈ ડાયરીઓ ભરે,  
કવન કવે તે જ્યાં ત્યાં લવે, જેમ કાવે એમ જોડવે.  
ગણે માત્રાને અક્ષરમેળ, કરે પાંગલ ડોંગલના ખેલ.  
સીધું પડે તો સુતર વહે, નહીં તો આડો મારગ લહે.  
સૂણે સભા કે દોડ્યો જાય, વણુ ખોલાવ્યો ઊભો થાય.  
લાંબી જીભે લળકારા કરે, વણુ સમજ્યો વિવેચન કરે.  
સૂણે સૌ તો ધૂણે શિષ, નહીં તો મનમાં રાખે રીસ.  
પૂછે કોઈ કવિ સારો કોણ, વાત વાતમાં ઘાલે મોણ.  
નફાનાલાલ ? નનૈયો લણે, નરસિંહરાવને કે ના ગણે.

પ્રેમાનન્દની કહાડે પોલ, દ્યારામ ભગતડા બોલ  
 નરસે ને લાધવનો ભોગ, ભોળમાં વિનયનો ક્ષોભ.  
 તુલસીદાસ ? રજ નિજનું નથી, અખાની તો અવળી મતિ  
 નર્મદનો તો વ્યસની તોર, દલપત તો ખૂશામત ખોર !  
 દુર્ગાજીરો કૌમુદિકાર, પાકકે ભટ્ટનો શો વિચાર !  
 મેઘાણી ચારણીઓ ચોર, રાયચૂરા તો દુહાખોર.  
 કવિનું બિરદ જાતે બકે, પોતે મોટા પોતા થકે.  
 સર અવસર સંમેલન ભરે નિજની શ્લાઘા સૌમાં કરે.  
 તંત્રીની ખૂશામત કરે, લેખ છપાતાં અદ્ધર કરે  
 એ પૈસા બાપાના રહ્યા, તે સઘળા પોસ્ટેજમાં ગયા.  
 બોલે બૈરી કપરા બોલ આંકે કાણી કાડી મોલ  
 સાક્ષરથી નરક્ષર ભલા, ધંધા કરી દીખે રાટલા !

\* \* \*

## દેવ ! તારે કાળે

પથ્થર ગારો ને ઝાડવાં પૂજ્યાં, પૂજ્યાં વડનાં પાત,  
 પૂજ્યાં ઊંદરડા ને ગાવડી પૂજી, શ્વાનને નીચું ધાન :

હરિજન તરસ્યો જાણી

પાયું નહીં પાવળું પાણી !

ઘૂત સુગંધી ને પુષ્પ ચઢાવ્યાં, દીધાં ફળોનાં દાન,  
 દેવ મંગાવીને દેગડાં મોટાં, દૂધે કરાવ્યાં સ્નાન :

ખાળુડાના દૂધમાં પાણી,

પીડિતોની બીડ ના જાણી !

તારે કાળે મેં તો વાઘા શિવાયા ને સોળ ધર્યા શણુગાર,  
 મહેલ સમાં તારાં મંદિર બાંધ્યાં, સાવ સોનાનાં દ્વાર :

કાંટયું લંગી ગોઠડું માગે

બૈરી મારી લડવા લાગે !

તારે કાળે મેં તો કેશ વધાર્યા ને લીધો અન્નનો વેષ,  
 ચૂરમાં ચોળાવ્યાં ગોર મહારાજને ના'પી ગરીબોને ઘેંશ :

એકું જૂઠું માગવા આવે,

નોકર મારો લાત લગાવે !

ખાતે ખાતે મેં તો ખાજાં જનાવીને પ્રીતે ધરાવ્યાં ચાળ,  
 બેટડા મારો ને બટકું માગે, ખેંચું ચૂંટી લઈ ગાલ :

હરિજન રાખડી કાળે,  
 દોરે દારે દુઃખિયાં નથે !  
 જાટ ગર્વેડને પાણી પાલા કાળે, ખાંખ્યાં હવેડાં ને વાવે;  
 માનવકુળને ખાસડે માર્યું; પૂછ્યા નહીં કંઈ લાવે;  
 હરિજન જીતરે આડો;  
 જિયારાનો ખગડે દેહાડો !  
 પાણીમાં પેટેલા શાંધવાં તુજેને, આંખ મીચી ઘરું ધ્યાન,  
 ઉધાડી આંખોની સામે જીભેલો લાળું નહીં ભગવાંન;  
 છતી આંખે આંધળા જેવો  
 મારા જેવો કાણુ ને કહેવો ?  
 ગંગા નાલો વળી ગોમતી નાલો, નાલો અડધક નીર  
 હૈંદુ મારું તોયે પત્થર પેટે પસળ્યું નહીં લગીર;  
 પાકા કાળા પાણુકા જેવો,  
 બન્ધો મારા દેવની જેવો !

[તા. ૨-૯-૧૯૩૪].

### યમશિખિકાને

આપણે બંને એવા દેશનાં વાસી, બન્ધાં નહોતા હુંતુંના બેદ.  
 એક દેહાડો મારી આંખ મીચાણી ને પોઠચો માતાજીને પેટ;  
 ત્યારે મેં પારણીએ પેખી  
 રમતી તને ધૂધરે દેખી.  
 માતપિતાએ નિશાળમાં મૂક્યો, કૈંક મેળવવાને શાન,  
 ખેલ ખેલ્યાના ખ્યાલમાં ત્યારે જ્યારે જૂલ્યો કંઈક બાન;  
 હૈંડે મારા હિતને લેખી,  
 મહેતાજીના હાથમાં દેખી.  
 પીડી ચોળાને હું મોંઘરે પેઠી, લાવવાં શોકચનું સાલ  
 ચોરીનાં વાસણો સાંચવીને વ્હાલી ! ત્યારે કાંધી તે કમાલ;  
 વરમાચીનું રૂપ તે લીધું,  
 કન્યા સામે આસન દીધું.  
 તાપ, ચિંતાનો ને વર્ષા વેડી, રૂડી કાંધી ઓરડીઆ ને છાંય,  
 હોયકો થઇને દિડોજે દિવોજ્યો ને ખુરશી આફીસમાં.

કલમ થઈને હાથમાં ખેલી  
વિદ્યા તારે મોઢે વસેલી  
ચૂંચો છેડચું સિત્કારમાં યંગીત, લમતાં ઉપાડ્યો તે ભાર,  
રક્ષણ કીધું મારા હાથમાં રહીને ઘડપણનો આધાર:  
બની મારા દ્વાર ને રહેલી,  
પેટી થઈને સાચવી થેલી.  
પરણી આવી તે તો પટફૂળ પહેરી રૂડાં, રોટી ગનાવે ને ખાય,  
તેં તો મારા કાળે અન્ન પકાવાને ભડભડ ગાળી તારી કાય:

ગાડી તારી રાખ રહેલી  
માંન્યાં મારાં હાંમ તપેલી !  
વેંઢાર્યો વિદ્યુત વગડો વ્હાલીડી તેં મારા મિલનને મિપં,  
મારે કાળે તેં તો કરવત મુકાવીને હોંશે કપાવ્યું શિષ:  
તિતિક્ષામાં તારા જેવી,  
કહે ખીછ કાણને કહેવી ?

મારાં માનેલાં તે ન્યારાં બિલાં બિલાં રુવે હાંકી હાંકી મુખ,  
સ્વાર્થ અંભારીને આંમુડાં સારે, કામ ના'વે સન્મુખ:  
એવે ટાણે રહોડમાં આવી,  
કાયા મારી સાથે અંધાવી.  
આગ પેટી બિલાં દૂર, અટૂલા ને એકલડીનો આધાર,  
રહોડમાં ચીર સંગાથી વ્હાલીડી હું તુંનો બન્યો એકાકાર:  
ભીડી સાથે વાયરે વાતાં  
પાછા જૂના દેશમાં જતાં.

[ તા. ૨૮-૧-'૩૫ ]

\*\*\*

શ્રેષ્ઠ કુન્સકાર

( મનહર છંદ )

બિડાં બિડાં અંધારાની ખાણથી ખણી લેવાને  
હૈડે દાખી હેત પ્રેમ પાવડો પછાડ્યો છે  
ખાલમાનસોની માટી ખંત ને ગધેડે ખેંચી  
રનેહ છાલકમાં ફેડ્યે નિશાબોની લાગ્યો છે.

શિસ્ત અને નિયમોના ચાળણામાં ચાળી એને  
પ્રેરણાનાં પાણી સીંચી પીડસો બનાવ્યો છે  
પરાર્થો ને પુસ્તિકાને લાકડે ગતિ આપીને  
શિક્ષણપ્રણાલિઓને ચાકડે ચઢાવ્યો છે  
ધડા ઝડા ઘાટો એના, વિશ્વમાં વિકાસો કાળે  
મનન, નિદિધાસન, ટપલે ટિપાવ્યો છે  
જ્ઞાર્યા ને કંડાર્યા એમાં કાંગરા કળાના કેવા !  
સંસ્કૃતિ સીંચીને ઝડો ઓપ ચળકાવ્યો છે  
નિભાડે તિતિક્ષાઓને બહું થવા કાળે ભાર્યો  
પરોક્ષાની અગ્નિઓના તાપમાં તપાવ્યો છે  
ટકારા બઝાવી તેને તપાસ્યો પરીક્ષકોએ  
ખોલ્યો નહિ બોદો તે ઉત્તીર્ણ મધ આપ્યો છે  
જ્ઞાનપરબોને કાળે માટણ બનાવી માંડ્યો;  
ત્રાસ તો તૃષાતુરોના પ્યાસનો શુકાયો છે.  
વાહવા વહે પીનારાં શીતળાં પીયૂષવારિ  
શ્રેષ્ઠ કુખકાર તું તો શિક્ષક જણાયો છે.

[ ૧૫-૩-'૩૫ ]

\* \* \*

## મુંબઈની લગની

ગઝલ

પ્રવાસી ગામડા ગામે બધીએ ડાશીઓ દેખી,  
પૂછેલું એમને કારણ પુરુષ સંખ્યા કમી પેખી.  
પ્રવાસીને મળ્યા ઉત્તર ગયા છે શેઠ મુંબઈમાં,  
અમારા જેઠ પણ જમને કરે છે વેઠ મુંબઈમાં.  
દિયરજી દોઢિયાં માટે દીએ છે દોટ મુંબઈમાં,  
કુઆ ફેરી તણે ધંધો કરે છે કોટ મુંબઈમાં.  
ચચાને ચાહતી હોટલ ચિતાજી પાન વેચે છે,  
બપોવા વેચતા બોટલ જમાઈ જોય જુએ છે.  
ભલાભાષ બૂલેશ્વરમાં જઈ ઉપદેશ આપે છે,  
મળે ને દાન એનાથી ક્ષુધાતું દુઃખ કાપે છે.

બનેવી માટલાં માંડી પરબનું પાય છે પાણી,  
લખે નણુદોષ તો નામું ધણીજી ભૂજતા ધાણી.  
ગદ્દલીમાં ગાંઠીઆ વેચે, કુશળ કંદોષ છે કાકા,  
અને માર્કિટમાં મામા ગણે કાપડતણા તાકા.  
કરે છે શેરનો સટ્ટો લણ્યો લાણેજ મુંબઈમાં,  
નથી પૂતરજનો પત્તો હશે મોવાલી મુંબઈમાં.  
ધણા તો રાંધણાં રાંધી કંકોડી જિન્દગી કહાડે,  
છતાં ચક્ષુહિણી મદિપી તણું છે મોહવું મુંબઈ.  
નથી ત્યાં સાથરો સુવા, નથી ધરખારનો પત્તો,  
ધણા તો ઓટલે સુતા ગલીય ગંધાય ન્યાં લત્તો.  
મરે મંદવાડ વેઠે છે છતાં જોતા નથી જાગી,  
ખીજે ધંધા પડ્યા બહોળા, છતાં મુંબઈની લે લાગી.  
જરૂર ધનવાન વિદ્યાવાન માટે સ્થાન સારું છે,  
પરંતુ દુર્બળાં કાળે નરકથી એ નકારું છે.  
ગયા છે ગ્રામ્ય ઉદ્યોગો પડ્યા છે ખેતરે ખાલી,  
પરંતુ છે પવન વાયો જે મુંબઈની લગત લાગી.

[ તા. ૧-૧૨-૧૯૨૨ ]

\* \*

## પ્રભાતિયાં ગાનારાંઓના પ્રકારો

( પ્રભાતિયું )

જેયાં ધણાંને ઊઠી પ્રભાતે, આરડતાં પ્રભાતિ રે  
મુખે રામનું નામ જપે, પણ અંતર કાતી તાતીરે.      જોયાં.  
માંકડ કરડ્યા, નિદર ના'વી વીતી દુઃખદ રાત્રી રે  
રીઝવવા સંગીતથી હૃદયને ગાય પથિક પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
ભક્તિભાવ બતાવા જગને નિત નિત મંદિર જાતી રે  
પ્રભાતમાં પાડોશીને પીડે ગોદડું ઓઢીને ગાતી રે.      જોયાં.  
બાળક જાગ્યાં શોર કરે તો ઊઠી મારવા ધાતી રે  
કંથ કહે કંઈ જો કુલટાને તો ફૂટવા માંડતી જાતી રે      જોયાં.  
કાળાં ઘોળાં અનેક કીધાં, જ્યારે ઉમ્મર પાકી રે  
હાકરને ઠગવાને બહાને ખૂઠી ગાય પ્રભાતિ રે.      જોયાં.

યંડા જળમાં સ્નાન કીધાથી ટાઢ અતિશય વાતી રે  
 શ્વાસ ઘૂંટી ગરમી પ્રકટાવા ગાય પૂજરી પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
 ભોર થયું પણ ખૂંડી ભારજ દળવા ઊભી ન થાતી રે  
 જગાડવાની જુગતી ખાતર કંચ ગાય પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
 તાળેતરમાં ભેસ વિચાણી તાંબડી દધે ભરાણી રે  
 દોતાં દોતાં હોંશે ગાતી પટલાણી પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
 બહુ દહાડા મિષ્ટાન્ન મળ્યું ના દાઢ બહુ ગજરાતી રે  
 વિધવિધના મિષ્ટાન્ન ચાળની ગોર ગાય પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
 વૈકુંઠના વૈભવો વર્ણવે પાસે પાઈ ન રાતી રે  
 દુઃખના માર્યા દિલ મનાવા રંક ગાય પ્રભાતિ રે.      જોયાં.  
 સાસુથી અણુઓલી સહિયર નીરખી પાણી જાતી રે  
 ઊભી રાખવાના આશયથી વહુવર પ્રભાતિ ગાતી રે.      જોયાં.  
 કવિ રાતની હતી નોકરી કેમે રાત ન જાતી રે  
 વખત વિતાવાના આશયથી જોડી રહ્યો પ્રભાતિ રે.      જોયાં.

[ તા. ૫-૫-૧૯૨૨ ]

\*\*\*

### ઉપસંહાર

કવિએ કાવ્યવાચન પૂર્ણ કર્યા પછી ઉપસંહાર કરતા પ્રમુખશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે—

આપણે હોળીનાં આ ચાલુ પર્વોમાં કટાક્ષકાવ્યોનો પ્રસંગ યોજ્યો એ પણ ઠીક થયું છે, એનો સમય છે. આ વર્ષે દારૂબંધીને કારણે કોળી, વાધરી, મારવાડીઓ વગેરે નાચતા દેખાતા નથી. બાકી તો, દારૂના જોરે તેઓ સેંકડો ઘેર નાચે. દારૂના ખૂટતા આનંદને સ્થળે આપણે શુદ્ધ હાસ્ય-રસના પ્રમંગો યોજવા જોઈએ. અશ્લીલતા કાઢી નાખીએ, પણ તેની સુંદરતા ન કાઢી નાખીએ. મુંબઈમાં આવે ટાંકણે નિબંધવાચન, ભાપણો, હાસ્યની રમતો થાય છે, શ્લોકોની પાદપૂર્તિઓ વગેરે થાય છે, અને કાવ્ય-શાસ્ત્રવિનોદન સમય પસાર કરાય છે. અમદાવાદમાં એવી યોજના થાય એ ઇચ્છ છે. ગરબાઓ, મરદાનગી સમારંભો યોજવા જોઈએ.

હાસ્ય સરળ છે, પણ દુર્ધટ છે. લેખક બીજા રસો જમાવવા પ્રયત્ન કરે તે નિષ્ફળ જાય તો કહીએ કે નિષ્ફળતા મળી, પણ હાસ્યરસના લેખકને જો નિષ્ફળતા મળી તો એ હસનીય બને.



આપણે ત્યાં હાસ્યસાહિત્ય બહુ ઓછું છે. તાજેતાજુતું દ્રષ્ય શીણ વળે તેમ છવનની તાજગી વધે અને શીણ વળે તેવું તાજગીનું હાસ્ય નોંધ્યે છે. હાસ્ય એ અદ્ભુત વસ્તુ છે, તે છવનમાં લાગવું નોંધ્યે. આળકાને ભેળા કરી, કવિઓને ભેળા કરીને આસ્વાદ લેવો નોંધ્યે. તે પણ કરવા જેવી વસ્તુ છે.

આજે હોળીનાં શુભ શુકન નેશીને હાથે થયાં છે, તેનો આરંભ કરી જ દર્શ્યે. બધા તહેવારોમાં Democratic લોકભોગ્યતા હોય છે; તેમાં ઉચ્ચનીચનો ભેદ રહેતો નથી. દાળિયા, ધાણી, ગુલાબ બધાનો સરખો, ગરીબ કે તવંગર બધાં આસ્વાદ લઈ શકે છે.

સાહિત્યમાં લોકભોગ્ય વગેરેની વાત થાય છે, પણ તેનો પ્રસંગ નોંધતો હોય તો હોળીનો જ છે. આવું સાહિત્ય આ પ્રસંગને લાયક છે. આવે જ પ્રસંગે એને વિસ્તારી શકાય.

આવાં ગીતો હસાવે છે, પણ અર્થતઃ એ ગંભીર હોય હાથી જેવું પણ ભારેખમ પ્રાણી હસનીય બની શકે. દલપતરામે હાસ્યનાં કાવ્યો કર્યાં, પણ કમનસીબે તેના આસ્વાદનો લાભ અત્યારે નથી. મારી ખાતરી જ છે કે પ્રજાનું ચેતન, દિશારવયનો ઉલ્લાસ હાસ્યસાહિત્યમાં જ નોંધ શકીએ છીએ.

આજના આ પ્રસંગ માટે આપણે વક્તાના આભારી છીએ.

(આ પછી ઉપકારાદિ ઔપચારિક વિધિ થયે સાત વાગ્યે સભા બંધાઈ ગઈ હતી.)

# ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું પાત્રવિધાન

વ્યાખ્યાતા : પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

તા. ૨૭-૩-૪૦ ના દિને શ્રી. રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીના પ્રમુખ-પદે ઉપરના વિષય ઉપર પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળનું હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે વ્યાખ્યાન યોજાયું હતું.

આરંભમાં ગદુલાલ ગો. ધુની દરખાસ્ત અને સભાના મંત્રી શ્રી મધુસૂદન મોદીના અનુમોદનથી શ્રી ત્રિવેદીએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારતાં જણાવ્યું હતું કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો ઉપક્રમ ઉત્તમ પ્રકારનો છે, પણ અંતમાં વિરસતા છે, પણ તેમાં ધ્યેય છે. કુમુદ એ Romance નું picture ન કહેવાય એટલે તેમ કરવું પડ્યું છે; વસ્તુસ્થિતિએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ classical સ્વરૂપ છે.

(એ પછી વક્તાએ વિરતૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, તેનો વિસ્તાર નીચે મુજબ છે.)

‘હંસરાજીભાનું સદર્થે ચિત્ર આપવું એ જ પ્રયાસ છે.’

-સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧ લાની પ્રસ્તાવના.

ફેસલા આઠદશ માસમાં આપણે ત્યાં આઠનવ વિવેચનસંગ્રહો બહાર પડ્યાં એ હકીકત આમ આનંદજનક ગણાય, છતાં આપણને તેનાથી બહુ પોરસાવા જેવું મળી ગયું છે એમ મને લાગતું નથી. ભલે પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોએ લખેલા, પણ એ છે તો તેમણે અવારનવાર કુરસદે લખેલા છૂટક લેખોના જ સંગ્રહો. મુગવાર અને સાહિત્યપ્રકારવાર તેમજ સમર્થ સાહિત્ય-સ્વામીઓ પર વ્યવસ્થિત વિવેચનગ્રંથોની ઊણપ થું, તેના સદનંતર અલાવનું મેણું ટાળવું હજી બાકી છે. ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ ને મુનશી જેવા આપણા સમર્થ અર્વાચીન સાહિત્યકારો પર પણ અભ્યાસપૂર્ણ, સાચું, પૂરું, વેધક, વ્યવસ્થિત વિવેચન આપવાનો પ્રયાસ કરતો એકેક અન્ય આપણે ત્યાં કયાં ? અલગત એ ત્રણેય સાવ વિવેચન વિનાના રહી

૧ અત્યારે (સપ્ટેમ્બરના અંતમાં) આ છપાય છે ત્યારે એક નાનકડી હકીકત મેંધવી જરૂરી જણાય છે. આ જોવાયા પછી ત્રણ મહિને રિખાના જણાઈ અંકમાં

ગયા નથી. અને ગોવર્ધનરામ તો વિશ્વનાથ પ્રભુરામ, રમણભાઈ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, બળવંતરાય હાકાર, આનંદશંકર ધ્રુવ, નાનાલાલ કવિ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, કેશવલાલ કામદાર જેવા વિદ્વાનોને હાથે સારું વિવેચન પામ્યા છે. એ ખરું, પણ એ બધું કેવડા મોટા ગાળામાં અને કેવું છૂટકછૂટક? ગોવર્ધનરામ અને તેમનું સાહિત્ય કોઈ એક જ એકનિષ્ઠ અભ્યાસીના હાથનો વિવેચનગ્રંથ માગી રહેલ છે. કવિશ્રી નાનાલાલ અને મુનશીનાં સાહિત્ય માટે પણ આમ જ કહી શકાયો.

‘સ્નેહમુદ્રા’, ‘સાક્ષરજીવન’, ‘દયારામનો અક્ષરદેહ’, ‘નવલ-જીવન’, ‘લીલાવતી જીવનકથા,’ અને ‘પ્રાચીન ગુર્જર કવિઓ’ (Classical Poets of Gujrat) જેવી કૃતિઓને અલગ રાખીએ તો ય ગોવર્ધનરામની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ નવલકથા જ એકલી આખા વિવેચન-ગ્રંથની અધિકારી છે. વર્ષો સુધી ખૂબ વંચાતી રહેલી ગુજરાતી સાહિત્યની એ મહાનવલ અત્યારે સહેજ ઓછી વંચાય છે એટલું જ નહિ, નવલકથા તરીકે જરા નિંદાય પણ છે. આચાર્ય આનંદશંકરે એમાંની સર્વતોભદ્ર જીવનમીમાંસા પર ધ્યાન આપી તેને ‘પુરાણ’ કહ્યું, ત્યાર પછી તો ખંસ ‘પુરાણ’ શબ્દમાં બધું કહી નખાયું માની આગળ ચાલવાની જ જાણે કે આધુનિક જમાનાની વૃત્તિ થઈ ગઈ લાગે છે. રા. આનંદશંકર ધ્રુવે તેને આપેલી ‘પુરાણ’ સંજ્ઞામાંનું પ્રશંસાતત્ત્વ ઉવેખી આક્ષેપાત્મક ખોલ તરીકે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના સંબંધમાં એ શબ્દનો ઉપયોગ થતો ઘણી વાર જેવામાં આવે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પુરાણ હશે, છે; પણ એમાં સંક્રાંતિકાળનાં બળાબળોની મીમાંસા કરવા મંથનાર ગોવર્ધનરામે ભલે સાધન તરીકે તો સાધન તરીકે, પણ નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ નિયોજ્યું તો છે. નવલકથા તરીકે એમાંનું કલાતત્ત્વ જોવાતારવવાના પ્રયાસ આપણે ત્યાં થવા જોઈએ તેટલા નથી થયા. એવો પ્રયાસ કરનારને ખાતરી થવાની જ કે તેની વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદરચના, વાતાવરણચિત્ર, જીવનમીમાંસા, અને નિરૂપણશૈલી જેવાં તત્ત્વોની રજૂઆતમાં રહેલી ગોવર્ધનરામની કલાસમજ કંઈ કમ નથી. જોડા ઉતરી એ મુદ્દાઓની છણાવટ કરાય તો એકંદરે પુરાણી ગોવર્ધનરામમાં કલાકાર ગોવર્ધનરામ પણ છુપાયેલા છે જ તેની પ્રતીતિ અવશ્ય થવાની એવો મારો નમ્ર મત છે.

‘આપણા વિવેચનગ્રંથો’ વિશે લખતાં રા. મનમુખલાલ ઝવેરીએ બરાબર આ જ મતલબના ઉદ્દગાર લેખના અંતભાગમાં કાઢ્યા છે. એથી, સંદેગત નરસિંહરાવની ભાષામાં બોલું તો, મારા અસિદ્ધાંતને ‘અણધારી પુષ્ટિ’ મળી છે.—અ. મ. રા.

પણ એ તો અધ્યાસીઓના ધ્યાન ને મનનને પાત્ર મોટા વિષય થયો. કાઈએ એ વિષય ઉપાડી લઈ તેની પર મંડ્યા રહેવું જોઈએ એટલું જ મારે સૂચવવું હતું. મારે આજનું વક્તવ્ય તો ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિ પૂરતું જ મર્યાદિત રહેવાનું છે. એમાં આશય છે પાત્રાલેખન પરત્વે ગોવર્ધનરામે ખતાવેલી શક્તિનો શક્ય તેવો પરિચય આપવાનો. પચાસ મિનિટમાં સદૃષ્ટાંત નિરૂપણ સાથે આટલો એક વિષય પણ પૂરો થાય તેમ નથી, છતાં પ્રયાસ કરીશ.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ના પાત્રાલેખનનો વિચાર કરતાં સૌથી પહેલી વસ્તુ નજરે પડવાની તે એનાં પાત્રોનું સંખ્યાબળ. ચારે ભાગનાં પાત્રોની સંખ્યા ગણી જોશો તો દોઢસોની ઉપર થશે. ચાર ભાગ ને પોણા બે હજાર ઉપરાંત પાનામાં આટલાં પાત્રો આવે જ ને ? ના, કેટલાંક તો ચારે ભાગમાં સામાન્ય છે, અને તે છતાં આટલાં બધાં, એ જોવાનું છે. અલ્પબલ આમાંનાં બધાં પાત્રો ગૌણ છે, છતાં તે ગૌણ પાત્રો ય કામનાં છે અને પોતપોતાને ભાગે આ નવલસૃષ્ટિમાં આવેલું કાર્ય તેમના વ્યક્તિત્વને સુસંગત રીતે બજાવી જાય છે, પછી એ અર્થદાસ હોય, ગાડાવાજો હોય, મેરસો હોય, જમાલ મીયાં હોય કે નરભેશંકર હોય. એમ દલીલ થાય કે આટલાં બધાં પાત્રોની જરૂર શી હતી ? પણ આપણે ગોવર્ધનરામના ચિત્રકલ્પની વિશાળતાનો ખ્યાલ કરવો જોઈએ. એમનો આશય હતો ગુજરાતના-સમગ્ર ભારતવર્ષના-સંસારચિત્રને આલેખવાનો. ગૃહસંસાર, રાજખટપટ, ધર્મતત્ત્વ, દેશાત્કર્ષ જેવી ઘણીબધી બાબતો એમને જીણવી હતી, એટલે તે દરેક ક્ષેત્રને તેમાં રમતાં તેનાં પ્રતિનિધિ રૂપ પાત્રોથી રજૂ કરવું તેમને માટે જરૂરી ચર્ચ પડ્યું ગણાય એમ નહિ ? ને તે ક્ષેત્રોનાં માનવી-ઓની પક્ષટણ્ણી ભરી દીધા વિના એ કેમ થાય ? એટલે આટલી સંખ્યા અનિવાર્ય જ બની હશે એમ માનીએ. ટોલ્સ્ટોયની પેલી અતિકાંચ નવલની અંદર પણ કેટલાં બધાં પાત્રો છે ?

આ પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ અને અમરંગી છે એ એની બીજી વિશિષ્ટતા છે. પહેલા ભાગમાં રસ પ્રથમ સુવર્ણપુરમાં ને પછી મુંબઈમાં કેન્દ્રિત થાય છે તો સુવર્ણપુરના બૂપસિંહના રાજ્યની ખટપટમાં ભાગ લેતું બુદ્ધિધન અને શકરાય એ બે જળરા પ્રતિસ્પર્ધીઓ અને તેમના કુટુંબ તથા પક્ષકારોનું મંડળ અને પછી મુંબઈનું સરસ્વતીચંદ્ર અને તેનું કુટુંબ તથા મિત્રમંડળ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. બીજા ભાગમાં પ્રથમ બહારવટીયા મંડળ અને પછી રત્નનગરીમાં ગુણસુંદરીની કુટુંબજાગમાં ગુંથાયેલાં સુંદર, ચંડિકા, ધર્મલક્ષ્મી, માનચતુર આદિ પાત્રો આપણું લક્ષ રાખી રાખે છે. ત્રીજામાં-

રતનગરીના બે પેઢીના રાગ્નઓ અને તેમનાં પ્રધાન, રાણીઓ અને સામંતો, મુંબઈમાંનું ધૂર્તલાલતું મંડળ, અને યદુશૃંગના સાધુઓ બધો કથાપટ ભરી દેતાં જણાય છે. એથા ભાગમાં પ્રથમ યદુશૃંગવાસીઓ અને પાછળના ભાગમાં નવલકથાનાં નાયકની સાથે સંસારી મુંબઈ ધરાવતાં બધાં પાત્રોનો શંભુમેજો થાય છે. ખરૂં પૃથક્કરણ કરતાં જણાશે કે આમાં સમાજના બધા જ થરનાં અને હવનની બધી જ ભૂમિકાનાં પાત્રો આવી ગયાં છે. એમાં રાગ્નઓ છે, તેમના બુદ્ધ બુદ્ધ અમલદારો, ભાયાતો, ગોરા સાહેબો ને તેમના શિરસ્તેદારો છે; શ્રીમંત કેળવાયેલાં ભાવનાશીલ યુવકયુવતીઓ છે; પત્રકારો, વિદ્વાનો, કવિઓ, સાધુઓ, બહારવટીયાઓ પણ છે; મધ્યમ વર્ગની ગુજરાતણા પણ છે; મહેતાશ, જમાલ, ગાડાવાળો. ડોશી, મૂર્ખદત્ત પૂજારી જેવાં નીચલા થરનાં પાત્રોય છે. ટૂંકમાં, વિધિનિમિત્તમાં જે કંઈ છે તેનું આ નવલકથાની દુનિયા પૂરતું પ્રતિબિંબ કે પ્રતિનિધિત્વ અહીં પણ છે. ગોવર્ધનરામે રાખેલો પણ ઈશ્વરક્ષીલાનું ચિત્ર આપવાનો આદર્શ. ( જુઓ લેખપ્રારંભે ટાંકેલ એમનું વાક્ય. ) ખીણ રોતે કહીએ તો દશે દિશાએ મચી રહેલા કાલાહલની તળે સરતા લિન્નચિત્ર મંસારને જેવાનો સરસ્વતીચંદ્રનો અલિલાપ એ એના સર્જકનો જ અલિલાપ હોય એમ લાગે છે. એ અલિલાપ જ એમણે આતું મંસારદર્શન કરી કરાવીને જાણે સિદ્ધ કર્યો લાગે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંનું “ વિદ્યા, દ્રવ્ય, અધિકાર, સ્વતંત્રતા અને વિશુદ્ધિ: એ સર્વના પ્રકાશમાં, હાયામાં, અંધકારમાં તથા અધવચ્ચ રહેતાં મનુષ્યોની સ્થિતિઓ ને મંકાન્તિઓ દર્શાવવા યત્ન કર્યો છે કે સર્વ વાંચનારને કોઈ કોઈ પાત્ર ઉપર સમભાવ થાય અને અનુકરણ સારુ ઉપમાન મળે ” એ વાક્ય પણ આ પાત્રવૈવિધ્યની સફળ વડીલાત કરી નાખે છે. એકેએક થરનાં પાત્રોનું અને એ પાત્રોની લીલાભૂમિ બની શકે તેવા આવડા વિશાળ પટનું આતું સમૃદ્ધ દર્શન કોઈ એક જ કૃતિમાં તો ગોવર્ધનરામ સિવાય ખીજ કોઈ ગુજરાતી નવલકથાકારે નથી કરાવ્યું. ના, મુનશીએ, રમણલાલે, મેઘાણીએ, ધૂમકેતુએ કોઈએ નહિ.

આ પાત્રસૃષ્ટિ અમસ્થી જ દર્શન નથી દેતો. ‘ ઈશ્વરક્ષીલાનું સદૃશ્ય ’ ચિત્ર આપવું એજ પ્રયાસ છે. ’ ખરૂં, પણ ઈશ્વરની સૃષ્ટિલીલાનો હેતુ તો તત્ત્વદર્શીઓ ને સંતમહંતો જોખ્યા કરે તો ય પામે લાગ્યે, પણ ગોવર્ધનરામનું એવું નથી. એમનો હેતુ તો સ્પષ્ટ છે. પ્રત્યક્ષ પ્રવૃત્તિમાં પડ્યા વગર દેશભરના વાતાવરણમાંના વિચારપ્રવાહોને અને પ્રવૃત્તિપ્રવાહોને તટસ્થ દ્રષ્ટા બની અવલોકવા અને તે પર ચિંતનમનન કરી કોઈ પથ્ય માર્ગદર્શન

કે ઉકેલ પોતાનાં દેશજનોને દાખવી જવો એવી સ્વદેશવત્સલ કોમનાથી ગોવર્ધનરામની લેખનપ્રવૃત્તિ આરંભાઈ હતી એ આપણે જાણીએ છીએ. એવી વિચારણા જ રજૂ કરવાનો એમનો તો આશય. પણ ગંભીર નિબંધાત્મક પર્યાયણ બહુજનબોધ ન નીવડે એ લાયસંભવ જોઈ નવલકથા દ્વારા વાચકોને, સ્ત્રી પતિને કરે છે તેમ, અભિમુખ કરીને વાર્તારસ ભેગો ચાનરસ પાછ દેવો એવો નિર્ણય એમણે કર્યો છે તે પણ સુવિદિત છે. એ નિર્ણયનો અમલ કરવામાં ગોવર્ધનરામે એવી ખૂબી વાપરી છે કે વાર્તારસ માટે તેમણે કેટલાંક પ્રત્યક્ષ ચિત્રો આપ્યાં છે અને એ રીતે પરોક્ષ રીતે વાચકોને તૈયાર કરી પછી સીધી વિચારણા પણ એમણે રજૂ કરી છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં કુટુંબના આધારભૂત પુરુષની પત્નીની પણ કેવી દુર્દશા થાય છે એનું પ્રત્યક્ષ ચિત્ર આપવા એમણે બીજા ભાગમાંની શુભસુંદરીની કુટુંબજાળની કથા થોડી તો સંયુક્ત કુટુંબના પ્રમત્તની સીધી વિચારણા માટે ચોથા ભાગમાં ચંદ્રકાન્તના પત્રોની પોટલીના સરસ્વતીચંદ્રકૃત વાચનનો પ્રસંગ યોજ્યો છે. એવી રીતે દેશી રજવાડાનો સડો બતાવવા માટે પહેલા ભાગની સુવર્ણપુરની ખટપટની કથા તેમ જ ચક્રવર્તી બનવા નિર્માયેલી મત્તા સાથેના દેશી રાજ્યોના સંબંધ માટે નાગરાજ, મલ્હારાજ ને મહિરાજની ત્રીજા ભાગમાંની કથા પ્રત્યક્ષ ચિત્રો લેખે યોજાઈ છે, તો એની સીધી અપરોક્ષ વિચારણા ચોથા ભાગમાં મહિરાજની રાજસભામાંના સંવાદ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે. સમાજલગ્નો અને તેને લીધે શુદ્ધ પ્રીતિને વેઠવો પડતો ત્રાસ કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રની વેદનાના પ્રત્યક્ષ ચિત્ર દ્વારા બતાવાયો છે, તો વિવાહ અને પ્રીતિની તાત્ત્વિક મીમાંસા ચોથા ભાગમાં સાધ્વીઓના સંવાદમાં કરી છે. સંસ્કૃતિસંઘર્ષ અને ત્રિવેણીસંગમને આરે જોએલો ભાવનાસેવી શિક્ષિત વર્ગ શી ભાવનાઓ સેવે તે બતાવાયું છે ખાસ સરસ્વતીચંદ્ર દ્વારા, અને પછી તેનું તાત્ત્વિક નિરૂપણ સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનાં સ્વમ દ્વારા, વિષ્ણુ-દાસજીના ઉપદેશ દ્વારા તથા કલ્યાણગ્રામની યોજના દ્વારા ચોથા ભાગમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. નવા જમાનામાં, નિબ્રાણુ જોખ્યાં રૂપે નહિ પણ આર્ય સંસ્કૃતિ તથા તત્ત્વજ્ઞાનને જીવંત રાખી તેને જીવનમાં વણી દેનારો, નવી દૃષ્ટિને બધી રીતે માફક થાય એવો માર્ગ બતાવવા યદુસંગવાસીઓનું ચિત્ર અપાયું છે. આ રીતે અમુક વિશિષ્ટ હેતુ પુરસ્સર યોજાયેલાં આ પ્રત્યક્ષ ચિત્રોની પાત્રસૃષ્ટિ પણ તે તે હેતુને સિદ્ધ કરવા સાડ જ નિર્માયેલી લાગે છે. આમ છતાં, પાત્રો પોતાનું માનવ્ય નથી ખોતાં તેમ હેતુ ખાતર જ યોજાયેલાં નિર્જીવ પૂતળાં જેવાં નથી લાગતાં એ ગોવર્ધનરામનો ખૂબી છે.

“સુચિત્રોના મિષ્ટ પરિપાકમાં શાસ્ત્રના સંસ્કારોનો મધુર સંભાર ભરવો”<sup>૧</sup> ગોવર્ધનરામે ધારેલો તે નવલકથાના તેમને માન્ય આદર્શના પાલનના આગ્રહને પરિણામે જ. એ આદર્શ કયો તે તો પહેલા ભાગની અંતિમ ગુજરાતી બંને પ્રસ્તાવનાઓ કહે છે.<sup>૨</sup>

પાત્રસૃષ્ટિ આમ ઈષ્ટ હેતુને ખાતર યોજાયેલી છે, અને એ હેતુ છે સમગ્રદર્શી જીવનસમીક્ષાનો, એ આપણે જોયું. એ જીવનસમીક્ષા ગોવર્ધનરામ અમુક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં કરે છે એ હપ્તીકત પણ એમનાં પાત્રોની પૂરી ઝાળખ માટે જાણી લેવી જરૂરી છે. એ પરિસ્થિતિ છે ‘વર્તમાનકાળની તીવ્ર ને ઉમ્મ’ સંક્રાન્તિની. એની વાત કરી ગોવર્ધનરામ લખે છે: “આ આવા કાળનાં કષ્ટોનાં ભામર વચ્ચે, વર્તમાનથી વ્યાકુળ અને ભવિષ્યથી ક્ષણમાં ઉદ્વિગ્ન અને ક્ષણમાં મોહિત ચિંતાઓની ભીંડાભીંડના કપ્પાણ વચ્ચે, સર્વસંગ્રહી ઉદારતાનાં અને સારસંગ્રહી બુદ્ધિનાં તેમ જ ઉચ્ચ-ગ્રાહી ઉદાત્તાનાં ઉદય પામતાં થોડાં પરંતુ ચિરંજીવ કિરણ પણ દૃષ્ટિગોચર થતાં જણાય છે. એ સંક્રાન્તિનું વર્તમાન ચિત્ર અને એ કિરણોનું ભાવી ચિત્ર એ ઉભય આ કથાના ચારે ભાગનો એક પ્રધાન ઉદ્દેશ છે.” (ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવના) આ સંક્રાન્તિનું ચિત્ર આપવાના ઉદ્દેશથી ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ “વાર્તાનો સમય છેક સમીપનો અને પ્રદેશ ગુર્જર વસ્તીનો રાખેલો છે. એટલે, હજી સુધી આપણા કાનમાં વાગતા ભૂતદશાના ભણુકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડો, અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી થનાર અવસ્થાની આજથી આપણી કલ્પના પર પડતી પ્રતિચ્છાયા:—એ સર્વનું મિત્રણ કરવાથી શાસ્ત્રીય દેશોદ્ધારકોને કાંઈ સૂચના મળશે એવી કલ્પના છે” (પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવના). આવા સંક્રાન્તિકાળના ચિત્રને યોગ્ય રીતે પ્રતીતિજનક બનાવવા ગોવર્ધનરામે પાત્રાલેખન પણ એવું કર્યું છે. ત્રીજા ભાગમાં રત્નનગરીના નાગરાજ, મલ્હારાજ અને મણિરાજ એ ત્રણ રાજાઓની

૧ પહેલા ભાગની ગુજરાતી પ્રસ્તાવનામાં.

૨ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેનું ખરું વિવેચન ગોવર્ધનરામે આપી દીધું છે, અથવા ખરા વિવેચન માટે માર્ગદર્શક નોંધ આપી છે. નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામ ત્યાં પોતાના વિવેચક બન્યા છે એમ કહીશું ? કે અંથના પ્રયોજન, આશય, વસ્તુ-પાત્ર ઇત્યાદિની યોજના વગેરે બાબતો વિશે પહેલેથી કહી નાખી એ દૃષ્ટિએ એને વાંચવા સમજવાની માત્ર સૂચના જ એમણે ત્યાં કરી છે એમ ગણીશું ? ગમે તેમ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ના પહેલા, ત્રીજા અને ચોથા ભાગની પ્રસ્તાવનાઓ પૂરતા લક્ષ્યથી વંચાવો જોઈએ છે. એ વાંચ્યા વિના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નો પૂરો અને સાચો અભ્યાસ કરવાની નહિ.

કથામાં ‘ ભૂતદયાના બાણકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડદો અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી’ યનાર અવસ્થાની આપણી કલ્પના પર પડતી પ્રતિબ્ધાયા અવસ્થા જોવાય છે. એવી જ રીતે જરાસંકર અને વિદ્યાચતુર, મેનારાણી અને કમલા, અને શુભસુંદરી, કુમુદસુંદરી અને કુસુમનાં પાત્ર-ચિત્રણથી જૂનો સમય નવામાં સંક્રાન્ત ચર્ષ દેવી નવી અસરો ઉપજાવે છે તેનું યથાક્રમ સ્વાભાવિક દર્શન કરાગ્નિ દરાબ્યું છે એ જોઈ શકાય છે. કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્ર પણ જે મેનારાણ્યમાં વિહાર કરે છે તે સંક્રાન્તિકાળનું જ છે. સુવર્ણપુરમાં દેશી રાજ્યની આંતરિક ખટપટ જોઈ, ચંદ્રકાન્તના સંયુક્ત કુટુંબનો કલેશ પત્રોદ્ધારા બાણી, શુદ્ધ પ્રીતિને મળેલી નિષ્ફળતાનું દર્દ કુમુદની વેદના પ્રત્યક્ષ જોવાથી અને સ્વાનુભાવથી સમજી, યદુશૃંગવાસીઓના સહવાસથી શુદ્ધ ધર્માચરણનો પાઠ બાણી સરસ્વતીચંદ્ર મંથન બાદ સ્વદેશ-હિત માટે જે યોજના ધડે છે તેમાં સંક્રાન્તિકાળના જ બધા પ્રશ્નોને છણી લાઈ પોતાને સૂઝ્યો તે સંસ્કૃતિત્રયના સમન્વયનો પથ ઉઠેલ ગોવર્ધનરામે રજૂ કર્યો સમગ્રાય છે.

પાત્રોમાં ઘણાં આદર્શ છે અને ઘણાં વાસ્તવિક છે. પોતાના ઇષ્ટ ધ્યેયને સાધવા ગોવર્ધનરામને જે વાનાં કરવાનાં હતાં એક, વર્તમાન સંક્રાન્તિકાળનું તાંદ્રા ચિત્ર આપી સમસ્યાઓ રજૂ કરવી, અને બીજું, એને ઉઠેલી નવો અભિમત આદર્શ જોઈ જવો. આમાંના પહેલા હેતુ માટે એમને વાસ્તવિક પાત્રો દ્વારા સમાજદર્શન દરાવવું પડ્યું છે, અને બીજા માટે આદર્શ પાત્રો તેમણે રચ્યાં એવી કંઈકે સમજૂતી સ્વીકારીએ તો ખાસ જોઈ નથી. ગોવર્ધનરામે પોતે પહેલા ભાગની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં પ્રથમ કહ્યું છે કે સામાન્ય વાચકને અભિમુખ કરવા લોહીમાંસની ખરી વાસ્તવિકતા જરૂરી છે અને પછી પુસ્તકમાંના વાસ્તવદર્શન પરત્વે ખુલાસો કર્યો છે કે “ The actualities of life or locality are referred to only and strictly so far as they belong to any of the varied conditions of life amongst our people. And even these are on occasions ideal. The ideal and the actual are in some places inseparable.” નરસકથાનાં પાત્રોનું પૃથકરણ કરતાં એમના આ વચનનું સત્ય સમજાઈ જાય છે. પહેલા ભાગમાં સુવર્ણપુરની રાજખટપટમાં સંડોવાતાં પાત્રો, એટલે કે બુદ્ધિધન, શરણાય, દરવતરાય, નરબેરામ, મેરો અને બધાં જ, પૂરેપૂરાં વાસ્તવિક છે. એ ભાગ તો એટલો બધો વાસ્તવદર્શો છે કે વકીલ તરીકે મળેલી માહિતીના દુરુપ-



યોગનો આક્ષેપ ગોવર્ધનરામને માથે એને લીધે આવેલો કહેવાય છે. ખીજા ભાગમાંની ગુણસુંદરીની કુટુંબકથા પણ એવાં અનેક સંયુક્ત ગુજરાતી કુટુંબોમાંથી ગમે તે કોઈની કથા છે એમ વાચકને લાગી જાય અને ચંડિકા, દુઃખિણા, ધર્મલક્ષ્મી, સુંદર, માનચતુર આદિ બધાં પાત્રોને પોતાની આસપાસના જીવનમાં પણ એ ઝાળખાવી શકે તેમ છે. ત્રીજા ભાગથી કર્તા પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ આદર્શનું તત્ત્વ વાસ્તવને દાખીને વધતું જાય છે. એમાંનો મલ્લરાજ એટલે જેટલો શૂરવીર તેટલો જ દીર્ઘદર્શો ડહાપણવાળો અસ્તગામી ક્ષાત્રવટનો છેલ્લો નાદર પ્રતિનિધિ, સામંત એટલે રાજાને ખાતર પુત્રને ય મારવા તૈયાર એવો આદર્શ રાજભક્ત લાયાત, જરાશંકર એટલે આદર્શ પ્રધાન, મેનારાણી એટલે આદર્શ રાજરાણી અને હરિદાસ એટલે આદર્શ સ્વામીભક્ત નોકર. વિષ્ણુદાસ મહંત અને તેના મકનાં સાધુસાધ્વીઓ તો નવાયુગને ય બરાબર માફક આવે તેવી રીતે આદર્શ આર્યધર્મને એટલા મોટા પ્રમાણમાં આપરે છે કે કોઈએ યદુશુંગને ગોવર્ધનરામનો મનવાંછિત કલ્પનાલોક (Utopia) કહેલ છે તે કેટલેક અંશે ખરું લાગે છે.

આ આદર્શ અને વાસ્તવનાં તત્ત્વ એકમેકમાં ઘણીવાર લખી ગયાં છે તે ગોવર્ધનરામની વાત ખોટી નથી. સરસ્વતીચંદ્ર, ચંદ્રકાન્ત, કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર જેવાં પાત્રોમાં આપણે એ જોઈ શકીશું. અઢાર ઓગણીસ વર્ષની વયે એમ. એ., એલ.એલ.બી. થનાર, x લાવના-શીલ રસિક સ્વદેશવત્સલ પંડિત સરસ્વતીચંદ્રઃ ધરખાર ને કામધંધો મૂકી મિત્રને ઢૂંઢતો ફરનાર ચંદ્રકાન્તઃ કુટુંબજનોનાં સ્વાર્થ અને અનેકવિધ અળવીતરાંને પી જતી સુશીલ, ધીર, મૃદિણી ગુણસુંદરીઃ નવી દષ્ટિવાળો, પત્ની અને પુત્રીઓને યોગ્ય કેળવણી આપતો વિદ્યાચતુરઃ નાની વયે રસિકતા, જ્ઞાનગાંભીર્ય, શીલ અને સંસ્કારની સમૃદ્ધિ દાખવતી અને તેને લીધે સાસરિયાં વડે દેવી માફક પૂજાતી કુમુદસુંદરી—આ બધાં પાત્રો પહેલે પરિચયે જ આદર્શ લાગી જાય તેવાં છે. છતાં એ બધાંને સંસારની ભરચક વાસ્તવિકતાઓ વચ્ચે કર્તાએ મૂકેલ છે, જેની અસર તેમણે અનુભવવાની હોય છે, જે તેમની કેટલીક પ્રવૃત્તિઓને ધડે કે દોરે છે, અને જેમની વચ્ચે અને સામે એમને કામ કરવાનું હોય છે. સરસ્વતીચંદ્ર અપરમાના હેતુ (1)નો સ્વાદ ચાખી, પિતાના જે રનેહને વારતે જ એ સંસારી હતો\* તે રનેહ હવે રહ્યો નથી એમ લાગતાં વાંત ધર છોડી ચાલી તીકળે,

\* સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧. પૃ. ૨૦૬ (નવમી આવૃત્તિ)

\* સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧. પૃ. ૨૩૧ (નવમી આવૃત્તિ)

પણ તેમ કરતાં જેને હૃદયથી કદી છોડી શકવાનો નથી તે કુમુદનો પત્યાગ કરવાની જૂલ કરી નાખે: માનસસરની હંસી જેવી કુમુદ રૂઢ સમાજજનનો ભોગ યઈ પડી બુદ્ધિધનના અમંસ્કારી ધરમાં પતિથી અણપ્રીછાતી, ઉવેખાતી અને અવમાનતી પોતાના હૃદયના સ્વામી સરસ્વતીચંદ્રને માટે ખૂરી રહે: ચંદ્રકાન્ત અને ગુણિયલને પોતપોતાના ક્લેશગર્ભિત ધરસંસાર જોગવવાના હોય: નવી દૃષ્ટિને ક્રીલી પુત્રોઓને ઠેળવતો વિદ્યાચતુર પણ સમાજમાન્ય પ્રણાલિકાને પ્રથમ ભાંગી ન શકી? સરસ્વતીચંદ્ર ભાંગી ગયાનું જાણતાં કુમુદને તરત જ પ્રમાદધન વેરે કોઈ દુનિયાદારી વહેવાર માણસની માફક પરણાવી નાખે: આ બધી હકીકત આદર્શ ને વાસ્તવનું મિશ્રણ ગોવર્ધનરામે કેવું કર્યું છે તે બતાવી આપે છે. બીજા ભાગમાં નામ તેવા ગુણવાળી, આદર્શ કુલવધૂ તરીકે આલેખાયેલી ગુણમંદરીને પણ એવા ભાગમાં સમાજપ્રણાલિકાની પ્રતિષ્ઠાનું જોર બતાવવા ગોવર્ધનરામે ધરની, કુળની, આખરની ખેવનાવાળી વહેવાર સ્ત્રી બનાવી દીધી છે !

પાત્રોનાં નામ તેમની વાસ્તવિકતાની આડે આવતાં હોય એમ પ્રથમ લાગે છે. શંકરાય, ધૂર્તલાલ, મૂર્ખદત્ત, દુઃખળા, ચંડિકા, ગરબડદાસ, સાહસરાય, ઉદ્ધતલાલ, તરંગશંકર, વિદ્યાચતુર, પ્રમાદધન, સરસ્વતીચંદ્ર, અર્થદાસ, વીરરાવ ધમ્પાટે એમ બધાં જ નામો તપાસો તો એમ જ લાગવાનું કે જાણે ગોવર્ધનરામે દરેક પાત્રને તેના ગુણ, સંસ્કાર ને આચરણ પ્રમાણે નામ આપી દઈ એ પાત્રને એના નામથી જ સંપૂર્ણ રીતે ઝોળખી શકવાની આખા સરળતા પોતાના વાંચનારાઓને કરી આપી છે. કર્તાનો હેતુ પણ આમાં આગળ આવી જતો દેખાય છે. પણ પ્રશ્ન એ છે કે આવાં નામો શક્ય ખરાં, વાસ્તવિક જીવનમાં, ગુજરાતમાં? અત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર ને કુમુદ ને કુસુમ ને મધુરી જેવાં નામો ઠેરઠેર નજરે પડે છે, જો કે એ પણ ગોવર્ધનરામના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની પછી, પરંતુ શંકરાય, ધૂર્તલાલ ઉદ્ધતલાલ જેવાં નામો કોઈ ફાઈળા પોતાના લગ્નોગ માટે પસંદ કરે ખરી? ખરી વાત એ છે કે ગોવર્ધનરામ લખતા હતા તે જમાનામાં આપણે ત્યાં પાત્રનાં નામ યથાગુણ રાખવામાં ખાસ કશું અસ્વાભાવિક થઈ

૧ અલગત થોડા મંથનને અંતે પોતાના પ્રધાનપદને જોખમે પણ વિધવા કુમુદને સરસ્વતીચંદ્ર જોડે પુનર્જીવ કરવા દેવાનું પગલું લેવાનો નિર્ણય એ કરે છે ત્યારે સમાજમાન્ય પ્રણાલિકાને કોરે મૂકવાની દિગત બતાવે છે એમ ક્યાંએ ઉવટના ભાગમાં બતાવ્યું છે.

જાય છે એમ મનાતું નહિ. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક (૧૮૬૬), ‘અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન’ (૧૮૮૦), ‘બુદ્ધિ ને રૂઢિની કથા’ (૧૮૮૩) જેવી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ (૧૮૮૭) ની પુરોગામી કૃતિઓમાં કર્કશા, કળ્યાણાષ્ઠ, ગંડુપુરી, દુર્ગળસિંહ, અજ્ઞાનભટ્ટ, જીલમેશ્વર, કપટચંદ્ર, ગુર્જરદાસ, રૂઢિદેવી, અવિદ્યાદેવી, યુરોપરાજ જેવાં નામ પુષ્કળ પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. ગોવર્ધનરામને તેમના અન્યથા રૂપકશોખીન (જુઓ ભાગ ચોથો) માનસને લીધે આ ચીલે ચાલતું ગમ્યું હશે એમ તર્ક થાય છે. છતાં એક વાત સ્પષ્ટ છે. ગોવર્ધનરામની લખાવટ અને પાત્રનિરૂપણ એવાં છે કે પાત્રોનાં વાણી વર્તન વગેરેની વીગત વાંચતાં તે આપણને પૂરાં વાસ્તવિક ને સ્વાભાવિક લાગે છે અને તેમનાં બનાવટી નામો જૂલાઈ જઈ શકાય ને બુદ્ધિધનનો, કે પ્રમાદધન અને ધૂર્તલાલની ખરી વ્યક્તિઓ નજર સામે ખડી થઈ જાય છે. આ ગુણવાચક બનાવટી નામોને બદલે બીજાં સાચાં નામો મૂકી દેતાં જરાય ધાંધો આવશે નહિ. ગુણ અને દુર્ગુણ માનવી આકૃતિઓ ધરી નવલની રંગભૂમિ પર પરડ કરતા હશે એવો ખ્યાલ આ નામોને પ્રથમ વાંચતાં થાય તે તરત જ ચાલ્યો જાય છે. માણસનાં ગુણાવગુણલક્ષણોને સીધીસટ રીતે કહી નાંખતાં નામો કંઈ દુનિયામાં જોવામાં આવતાં નથી એટલા પૂરતી અસ્વાભાવિકતા એ પાત્રોનાં નામમાં ગણવી હોય તો ગણી શકાય, બાકી એમના ચિત્રણમાં તો સજીવતા ને વાસ્તવિકતાના રંગો લેખકે પૂર્યાં છે એમ કહ્યા વિના ચાલશે નહિ.

કર્તાએ વાસ્તવદર્શનનો આગ્રહ રાખ્યો એટલે પાત્રોને ઇશ્વરની સૃષ્ટિનાં માનવી જેવાં સાચાં માનવી, સદ્ગુણ દુર્ગુણનાં કે તેજ અંધારનાં મિશ્રણ જેવાં સાચાં માનવી જ ચિતરવાં પડ્યાં છે. કર્તા પોતે જ લખે છે: “માનવી માત્ર સારાસારની મેળવણી જેવું છે. આ જગતમાં સર્વ રીતે સાફ જ અથવા સર્વ રીતે નરસું જ એવું કંઈ નથી. એ મેળવણી અત્ર દર્શાવવામાં આવી છે.”+ સરસ્વતીચંદ્રના આવેશમાં ને આવેશમાં કુમુદસુંદરીનું શું થશે એનો પૂરો વાસ્તવ-દર્શી ખ્યાલ કર્યા વિનાના ગૃહત્યાગમાંની ભૂલ, વિદ્યાચતુરની કુમુદને તરતજ ખીજે ઠામ ખેસાડી દેવાની ઉતાવળ, અને ગુણસુંદરીની સમાજમાન્ય પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલથી દોરવાઈ વિધવા કુમુદને ન જોવાની અનુદારતા—આવી આવી ગુણધર્મનાં પાત્રોની ખામીઓ ને નખખાઈઓ ગોવર્ધનરામે આથી હેતુ પુરસ્કર જ અંતાવી જણાય છે. વળી જેમ હરિદાસ ને સામેત જોવાની સ્વામિભક્તિ

ખતાવી છે તેમ ધૂર્તલાલ ને મૂળના સ્વાર્થજન્ય મહત્ત્વલોભ અને સ્વામિ-  
દ્રોહ પણ વર્ણવાયા છે. એવી જ રીતે અલોકકિશોરી, બુદ્ધિધન, માન્યતુર  
જેવાં પાત્રોમાં સારાંનરસાં તત્ત્વોની સુંદર મેળવણી કરેલી પણ જણાય  
છે. શકરાય અને તેના કુટુંબ તથા મંડળની કથા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાઈ છે  
તે સ્વાર્થરત માનવીઓની કુટિલતા ને કાળાચતુરતા તાદશ ચિત્ર રજૂ  
કરવાના આશયથી જ. પણ ગુમાન, ધૂર્તલાલ, શકરાય, મૂળ આદિ પાત્રોની  
પ્રેમયક્ષીલાના જોટલું જ, કદાચ તેથી વધુ, મહત્ત્વ ગોવર્ધનરામ કામવિવશતાનાં  
ચિત્રોને અને એની સમ્બંધને આપતા હોય એવી ય એક છાપ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’  
ના પ્રથમ વાચને જ વાચકચિત્ત પર પડ્યા વિના રહેશે નહિ. બૂપસિંહ અને  
રમાબાઈનાં, પ્રમાદધન અને પદ્મા તથા કૃષ્ણકલિકાના, ખલકનંદા અને  
જમાલના, રૂપાળી ને મેરૂલા તથા ગરબડદાસના, રઘી અને મંદાવા તથા  
રણજીતના અને દુષ્ટરાય તથા કલાવતીના સંબંધની \* વાતમાં તેમજ માન્યતુર  
અને મનોહરીનાં પાત્રો—એ મનોહરીનાં મોંમાં તો પ્રાકૃત રચિતે ગોઠે તેવાં એ  
શૃંગારી ગાયનો પણ મૂકાયાં છે!—નાં કર્તાએ આપેલા પરિચયમાં? આ વસ્તુ  
ખાસ જોઈ શકાય છે. એવી જ રીતે માન્યતુરની સુંદર પરતી<sup>૨</sup> અને મૂળની  
ગુણસુંદરી પરતી. કુદૃષ્ટિની વાત કરતા પ્રસંગો, સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ સમેત  
નિરૂપેક્ષા અલોકકિશોરી અને નવીનચંદ્ર વચ્ચેના અને બુદ્ધિધન તથા રાજબા  
વચ્ચેના વિકારમય નાજુક પ્રસંગો,<sup>૪</sup> તથા ઘેરી તાદશતાથી વર્ણવાયેલો  
અલક પરના કામાસક્ત જમાલના આક્રમણનો પ્રસંગ<sup>૫</sup> પણ આજ ખતાવી  
આપે છે. આતું શું સમજવું? ગોવર્ધનરામે નવલકથાના વાંચનાર વર્ગની ત્રણ  
કક્ષા પાડી છે તેમાં ત્રીજી અને ખોળી દક્ષાવાળાઓમાંના કેટલાકને તેમનાં  
‘મદન અને સ્ત્રીની વાર્તાઓને વશ થયેલાં ચિત્ત’ નવલકથાવાચનમાં પ્રેરે  
છે એમ કહ્યું છે.<sup>૬</sup> એવા વર્ગની અપેક્ષાઓ સંતોષવા તો ગોવર્ધનરામે આમ  
નહિ કર્યું હોય? ‘For the people who must be made, and  
not left, to read?’ આ બાબત પરત્વે કર્તાએ થોડો ખુલાસો કર્યો  
છે તે પણ લક્ષમાં લેવો જોઈએ. એ કહે છે:

“આ ગ્રંથનાં પાત્ર ઉત્કૃષ્ટતમ કર્યાં નથી કે વાંચનાર તેમને કેવળ કાલ્પનિક  
ખજો અને અનુકરણનો વિચાર જ ન આવે. તેમજ લોકવર્ગનાં કેવળ સાધારણ  
મનુષ્યો જ ચીતર્યાં નથી કે ઉત્કર્ષને ઉત્સાહક પચાવિયું જ જોવામાં ન આવે. આપણા

સાધારણ વિકારો—ક્ષમા કરવા યોગ્ય નિર્બળતા—તેથી રૂઝમગતાં પરંતુ સ્થિર થવા, ઉત્કર્ષ પામવા, ચતન કરતાં માનવીઓનાં ચિત્ર આપ્યાં છે. નિર્બળ માનવીમાં નિર્બળ માનવી પર સમભાવ ઉત્પન્ન થાય, અને તેમ કરતાં, સંસારસાગરમાં બાથોડીયાં મારવાના ઉપાય મુકે: એ માર્ગનું દિગ્દર્શન અત્રે દ્રશ્ય છે. તેમ કરવામાં મલિન માણસોનાં ચિત્ર શુદ્ધ ચિત્રોમાં કાળા લસરદા પેઠે દ્વચિત્ આણવાં પડ્યાં છે; કારણ જ્યુશુદ્ધિના અવસોદનથી શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ સ્પષ્ટ થાય છે.” (ભાગ ૧ કાની પ્રસ્તાવના)

આ દૃષ્ટિએ જોતાં જણાય છે કે એવાં ચિત્રો એના મદન-રમને ખાતર નહિ પણ ‘શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ’ દેખાડવા ખાતર પડ્યા તરીકે જ યોગ્યતા છે. નિર્બળ માનવી પોતાનાં જ જેવાં નિર્બળ માનવીઓને એમની ક્ષમ્ય નિર્બળતાની સામે ઝૂકતા જોઈ ઉત્કર્ષ માટે ઉત્સાહ મેળવે એ હેતુથી ગોવર્ધનરામે આમાંનાં અનેક પાત્રોને સુધરતાં અને ઉદ્ધારને માર્ગે જતાં બતાવ્યાં છે. વિકારની ખીણમાં પડું પડું ચતી અલકદિશોરી એવી અત્યન્ત નાબુક અને વિપમ પળે નવીનચંદ્રના ‘અલકમેન, હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો!’ એ એક જ વાક્યના ઓચિંતા શ્રવણથી વિકારનો આવેગ અંખેરી નાખી વિશુદ્ધ નિર્ભળ બની જાય છે એ પ્રસંગ, તેમજ સરસ્વતીચંદ્ર વાળા ઓરડામાં જવા માટે ખારણાની સાંકળ ઉઘાડવાની ઇચ્છા કરતી વેળા કુમુદસુંદરી ધડીલર ‘મદન-અંધા’ બની જાય છે પણ તરત જ કમાડ પર પોતાની છાયા જોઈને તેમાં પોતાની જનનીનું દર્શન કરી તે પુણ્યવિશુદ્ધ અને સ્વસ્થ બની જાય છે એ પ્રસંગ યોજવામાં તથા નિરૂપવામાં કર્તાની ઉપરકહ્યો નિર્ભળ આશય જ દેખાઈ આવે છે. આ ઉપરાંત બુદ્ધિધનને એક વખતે રાંજખાના વિકારી આકર્ષણમાંથી, માનચતુરને એને સ્વભાવ-સહજ બની ગયેલ સ્ત્રીલંપટતામાંથી, ગાનચતુરને સુંદર પ્રત્યેની કુદૃષ્ટિમાંથી અને મનોહરીને તેના અતૃપ્ત જોખને શીખવેલ પતનાભિમુખ વૃત્તિચાંચક્ય અને નફરતામાંથી મુક્ત થતાં ગોવર્ધનરામે બતાવ્યાં છે એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ. એમના એ ઉદ્ધારમાં અનુક્રમે સૌભાગ્યસુંદરી, ધર્મલક્ષ્મી અને શુણ્સુંદરી જેવી સુશીલ સાધ્વીઓને નિમિત્ત બનાવી કર્તાએ એ સ્ત્રી-પાત્રોને ઊજળાં બનાવ્યાં છે. ‘હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો’ એ અલકદિશોરીને વિશુદ્ધ બનાવતા વાક્યની ય પ્રેરક તો છે કુમુદસુંદરી: ‘બ્રજ થઈ મતિ તેનો શતમુખ વિનિપાત જ નિમેલો’ એ કુમુદના વેદનાટપકતા ગીતમાંનાં શ્રદ્ધે ઉપાલંબની ચોટ વાગતાં જ પળવાર નખજો બનેલો નવીનચંદ્ર સચેત બની જઈ ઉપર હું વાક્ય બોલી નાખે છે. એટલે તે પ્રસંગે નવીનચંદ્રને સાક્ષાત રીતે અને

તેના દ્વારા અલકકિશોરીને પરાક્ષ રીતે પતનમાંથી ઉગારી લેવાનો યશ કુમુદસુંદરીને જાય છે. આમ, સતેજ નીતિલાવના વાળા ગોવર્ધનરામે પોતાનાં કેટલાંક પાત્રોને ઉજ્જવળ નિર્મળ ઉદાત્ત શીલવાળાં બનાવ્યાં છે, કેટલાંકને મલિન જ ચીતર્યા છે અને કેટલાંકને માનવી નિર્મળતાને અને વિકારોને પ્રથમ વશ ચતાં વંચુવી પંછી તે સ્થિતિમાંથી ઉત્કર્ષગામી ડગલાં માંડતાં બતાવ્યાં છે. અન્યના ખુદ નાયક અને નાયિકાને પણ ઉદાત્તશીલ બનાવવા સાથે જ કોઈ કોઈ વાર વિકારનો ને માનવી નબળાઈનો ફરફરાટ અંતરમાં અનુભવતાં ને તેની સામે વિજ્યી ટક્કર ઝીંકતાં બતાવવામાં આવ્યાં છે । કર્તાની નીતિનિહાનું દર્શન આ બધી હકીકત ઉપરાંત સંકારાયમંડળ, જમાંલ, પ્રતાપ, ધૂર્તલાલ, પ્રમાદધન આદિ પાત્રોને તેમનાં કરતૂટનું યોગ્ય ફળ મેળવતાં બતાવી તેમને કવિન્યાય ( Poetic justice ) એ આપે છે તેમાં પણ ક્યાં નથી થતું ? ખૂંચે છે માત્ર ખલકનંદા, રૂપાળો આદિના લંપટ આચરણના વર્ણન દ્વારા ધાટા ઘેરા રંગે ચીતરાયેલો સંકારાવના ધરતો સડો, પણ એ તો તેના પ્રતિસ્પર્ધી બુદ્ધિધનના ધરનાં નીતિ-સંસ્કારથી સ્પષ્ટ રીતે એને વિરુદ્ધ બતાવવા માટે જ યોગ્યેલ લાગે છે.

પાત્રવિવેચનમાં ઘણી વાર એ જાતિચિત્રો ( Types ) છે કે વ્યક્તિચિત્રો ( Individuals ) એ પ્રશ્નને આગળ કરવામાં આવે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માંનાં પાત્રોને એ દૃષ્ટિએ અવલોકવાનો પ્રયાસ કરતાં જણાશે કે એ બહુધા જાતિચિત્રો બની ગયાં છે. સરસ્વતીચંદ્ર એટલે સંક્રાંતિકાળના યુનિવર્સિટી-ધડયા શ્રીમેંત, ભાવનાશીલ, સ્વદેશવત્સલ, વિદ્વાન યુવકોનો એક પ્રતિનિધિઃ કુમુદ એટલે હૃદયમાન્ય પુરુષને પરણી ન શકતી, અસંસ્કારી પતિ જોડે લગ્નસંબંધે જોડાયેલી, સુશિક્ષિત સંસ્કારી યુવતીઓની પ્રતિનિધિઃ ગુણસુંદરી એટલે સંયુક્ત કુટુંબમાં દળાતી અને એના વિષને અમૃત બનાવી દેતી સુશીલ ગુજરાતણીની પ્રતિનિધિઃ કુસુમ એટલે નવી દૃષ્ટિવાળા પિતાએ યોગ્ય કેળવણી દ્વારા જેને પૂરેપૂરી વિકસવા દીધી છે એવી, કુમુદને મુકાબલે વધુ અર્વાચીન યુવતીઓની પ્રતિનિધિઃ પ્રમાદધન એટલે અમલદાર પિતાનો અવિકસિત સ્ખલનશીલ પુત્ર-આમ બધાંજ પાત્રોને માટે તમે વિચાર કરી શકશો. પણ આનો અર્થ એ નથી કે એ પાત્રોનું પૂરું વ્યક્તિસ્વરૂપ બંધાતું નથી. દાઈ એ પાત્રની વ્યક્તિતા એકબીજામાં સેળમેળ ન થઈ જાય એટલા સારૂ એકમેકથી વ્યવર્તક લક્ષણો દરેક પાત્રમાં મૂકી કર્તાએ એમને વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટ જાતિચિત્રો બનાવી દીધાં છે એમ અવશ્ય લાગે છે. વિદ્યાચતુર

શુદ્ધિધન કરતાં જુદો છે, કુસ્ત્રુમ કુસ્ત્રુદ કરતાં જુદો છે, અલકકિશોરી પોતાના સહોદર પ્રમાદધન કરતાં સ્વભાવે ભિન્ન છે, ચંડિકા, સુંદર, ધર્મલક્ષ્મી વગેરે એકમેકથી તેમ ગુણસુંદરીથી ભિન્ન છે. ખાસ કરીને કથાવસ્તુમાં કંઈ ને કંઈ કાર્ય સાધી જતાં નાનાં પાત્રોનું ચિત્રણ તો ગોવર્ધનરામ મોટાં પાત્રો કરતાં ય વધુ સજીવ ને સ્પષ્ટરેખ કરી શક્યા છે. શુભાન, અર્ધદાસ, નરભેરામ, હરિદાસ, મનોહરી, ભીમજી, દુઃખળા વગેરે પાત્રો તે તે પ્રકારનાં માનસ ને સ્વભાવલક્ષણવાળાં માનવીઓનાં પ્રતિનિધિ હશે, એટલે કે વર્ગચિત્રો હશે, છતાં દરેકની વ્યક્તિતા વાચકની ચિત્તભૂ પર સ્પષ્ટપણે છાપ રૂપે અંકાઈ જાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવાં મુખ્ય પાત્રોનાં ચરિત્રલક્ષણો તો સંભારી જઈને એકઠાં કરી તેની સુશ્લિષ્ટ આકૃતિ વાંચકોએ મનમાં ઘડવી પડે એવું હોય છે, કારણ, તેમને મોટા વિસ્તારમાં હરતાં કરતાં વિચારતાં જતાવેલાં હોવાથી તેમના વ્યક્તિત્વરંગો ક્યારેક રેખાઈ જાય એમ પણ જાને છે, જ્યારે આ નાનાં પાત્રોમાં તેમ નથી જનતું.

પોતાનાં પાત્રોની રજુઆત ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે કરે છે ? પાત્રોનો ખપપૂરતો અલ્પ પરિચય આપી દઈ પછી બધો વખત પોતે નેપથ્યમાં જ ભરાઈ જઈ પાત્રોને નવલકથાની રંગભૂમિ પર રમતાં મૂકી દે તેવી રીતે તો નહિ જ. એ પોતે જ પાત્રોનો ખાસો મજનનો પૂરો પરિચય પાત્રોના સ્વભાવ અને સંસ્કારધડતરના વિગતવાર ઇતિહાસ સાથે આપણને આપી તેમની આંગળી ઝાલી પોતાની સાથે ચલાવતા હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. પહેલા ભાગના ખીજા પ્રકરણમાં અલકકિશોરી અને કુસ્ત્રુદ-સુંદરીનો પરિચય આપતાં એમના એકમેકથી ભિન્ન એવા વ્યક્તિત્વને સમજાવવા ખાતર એમનાં માતાપિતાની તથા કુટુંબના સંસ્કાર વાતાવરણ વગેરેની વિગત કર્તા આપે છે. નવલકથાનું વસ્તુ શરૂ થાય છે તે વખતની શુદ્ધિધનની પ્રવૃત્તિ અને કાર્યનીતિને યોગ્ય રીતે સમજવાની ભૂમિકા એમણે રજૂ કરી છે શુદ્ધિધનનો પૂરો પૂર્વ ઇતિહાસ આપીને, ચોથા ભાગમાં દેખાતો સંસ્કારી મણિરાજ એવો કેમ તે એના દૂરદર્શી પિતા મલ્લરાજે જે હેતુથી અને જેવી તાલીમ એને વિદ્યાચતુર દ્વારા અપાવી હતી તેની વિગત સાથે એ તાલીમની અસર વ્યક્ત કરતા તેના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો ત્રીજા ભાગમાં વર્ણવીને જતાવ્યું છે. પિતાના પરુષ વચનથી ગૃહ-ત્યાગ કરવા તત્પર બની જનાર સરસ્વતીચંદ્રનું માનસ એવા ગૃહત્યાગને અને વૈરાગ્યવૃત્તિને પ્રથમથી જ કેવું અનુકૂળ હતું તે પહેલા ભાગમાં

બતાવાયું છે. નાનાં મોટાં બધાં જ પાત્રોના સ્વભાવ, સંસ્કાર, ઈ. ચારિત્ર્યધટક તરવોને આ રીતે તેમનાં કુટુંબ, વાતાવરણ કે અન્ય વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓની વિગત આપી કર્તા પ્રથમથી સમજાવી દે છે. પછી તો તેમના એ ચરિત્ર-અંશેને અમુક અમુક પરિસ્થિતિમાં કામ કરતા બતાવવાનું જ બાકી રહે છે. આસંબંધમાં પ્રો. ઠાકોરનું મંતવ્ય અહીં ઉતારવા જેવું છે:

“કર્તાનું બીજું લક્ષ્ય કાષ્ઠપણ બનાવ અને તેને લગતાં પાત્રો એવાં જ કેમ, તે પાત્રોની આગલી પાછલીમાં પૂરતી ઝીણવટ પર્યેષણ અને અનુભવી દૃષ્ટિથી હતરીને વાંચનારની ખાતરી થાય તેમ સચોટ બતાવી આપવાનું છે. આવી માનસ-શાસ્ત્રી વિવેચના કર્તા પોતાના દરેક મુખ્ય પાત્ર વિશે ફરી ફરીને કરીને તેને અમુક દેશકાલ સંજોગાદિ વાસ્તવિક જલનું વાસ્તવિક માછલું ચિત્રી આપે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માંનાં ઐપુરુષો અને તેમના શગદ્રેષ, તેમને યતા અનુભવો અને તેમણે કરેલાં કૃત્યો, આથી કરીને જ એક-પરિમાણી રેખાચિત્ર કે લંબાઈ અને પહોળાઈ એ બે જ પરિમાણવાળાં ભિત્તિચિત્ર મટીને ત્રણે પરિમાણવાળી ભૂતિઓ બની શકે છે.....”  
(‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં વસ્તુની કૃલગુંથણી)

નવલકથામાં સાધ્ય હેતુ તો વિચારણા જ, એટલે પાત્રો કામ કરે છ એનાં કરતાં વિચારે ને બોલે છે વિશેષ. પરિણામે ધણીવાર બીજાં પાત્રો સાથેના એમના સંવાદ અને કેટલીક વાર તો એમનાં ખાનગી સ્વગતો પણ આપણને સંભળવા મળે છે. પાત્રોનાં આ સંભાષણ વિશે આટલું બેધડક કહી શકીએ તેમ છીએ કે જેમ ગુજરાતની પહેલી ગણના-પાત્ર શિષ્ટ નવલકથા ‘કરણધેલા’માં ત્યારે પાત્રો સંવાદ કરતાં જણાય છે ત્યારે એ પાત્રો નહિ પણ તેમના સર્જક નંદશંકર જ તેમને મ્હોંએ બોલતા હોય એવી છાપ પડવા સાથે એ સંવાદ ધણી વાર અસ્વાભાવિક કે કૃત્રિમ લાગે છે, તેવું ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંના બધા જ સંવાદને વિશે કહી શકાય તેમ નથી. પરિસ્થિતિને અને પાત્રના સ્વભાવ સંસ્કાર ઇત્યાદિને સર્વથા સંગત એવી યથાપાત્ર ભાષા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં પાત્રોના સંવાદને સાચો અને સ્વાભાવિક બનાવે છે. પહેલા ભાગમાં જમાલ, નરભેરામ અને શુદ્ધિધનની, બીજામાં, ભીમશ, દુઃખા, ચંડિકા, માનચતુર, આદિ પાત્રોની, ત્રીજામાં મલ્લરાજ, સામંત, હરિદાસ, ધૂર્તલાલ આદિની અને ચોથામાં વીરરાવ ધમ્પાટે, કુસુમ, વિષ્ણુદાસ આદિની ભાષા આ સંબંધમાં દૃષ્ટાંત લેખે બેઠા જેવી છે. સરસ્વતીચંદ્ર, વિઘ્નાચતુર, ચંદ્રકાન્ત અને કુમુદની ભાષા તો બધે વખતે તેમનાં સંસ્કાર શિક્ષણ ઇં ને અનુરૂપ શિષ્ટ અને સંસ્કારી હોય છે. બીજે પક્ષે, આટલું સ્વીકાર્યો વગર છૂટકો નથી કે સંવાદમાંથી પાત્રોનું



વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે એના કરતાં એમના કર્તાએ ધડી રાખેલા તેમનાં વ્યક્તિત્વને લીધે જ એવા સંવાદ એમને મોંએ નીકળતા હોય છે. ખીજાં શબ્દોમાં, ગોવર્ધનરામ ઘણી વાર પાત્રોને પોતાની મેળે બોલવા દેવાનો ડોળ કરતા લાગે છે એટલું જ, બાકી ખરી રીતે તો પોતાની ઇષ્ટ વિચારણાને આગળ કરવા તેમનો પોતાના પ્ર-મુખ ( spokesmen ) તરીકે ઉપયોગ કરતા હોય છે એવી છાપ પણ ચિત્ત પર પડવા વિના રહેતી નથી. પરિણામે, સંવાદની ભાષા કેટલીક વાર પુરતક્રિયા અને પાંડિત્યદંભી બની જાય છે. દૂકા, ધારદાર, વ્યક્તિત્વઘોતક, સ્વાભાવિક, પ્રસંગાનુકૂલ, નાટ્યોચિત સંવાદ તો ગુજરાતી નવલકથામાં પ્રથમ મુતશીનાં પાત્રોનાં મોંમાંથી જ નીકળતો જોવાય છે. અલગત ગોવર્ધનરામે ધાર્યું છે ત્યારે એવી કુશળ સંવાદકલા બતાવી તો આપી છે, પણ તે ઝાઝા પ્રમાણમાં નહિ. ઉદાહરણ લેખે “ અલકળેન હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો ! ” એ સરસ્વતીચંદ્રનો વ્યક્તિત્વઘોતક અને પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિને સાવ પલટી નાખતો ઉદ્ગાર તથા કુસુમના અન્ય પાત્રો જોડેના કેટલાક સંવાદને ટાંકી શકાય તેમ છે.

પાત્રની રજુઆતનો વિચાર કરતાં લેખક પાત્રોને આરંભમાં ઓળખાવ્યાં એવાં જ અન્ત લગી રાખે છે કે તેમનો મનોવિકાસ કે દષ્ટિપરિવર્તન સાધી આપે છે તે બાબત પણ ખાસ જોવી જોઈએ. બધાંનો તો નહિ પણ કેટલાંક પાત્રોનો વિકાસ ગોવર્ધનરામે આ નવલકથામાં યથાપ્રમાણ બતાવ્યો છે. ખાસ તો આ સંબંધમાં કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્રનો, થતો દેખાડાયો છે તેટલો, વિકાસ અભ્યાસપાત્ર છે. ભાવનાસેવી પંડિત સરસ્વતીચંદ્ર ઘર છોડે છે ત્યારથી વિદ્યાર્થી મટી અનુભવાર્થી બને છે અને તેના આદર્શ-વિહારમાં દુનિયાના અનુભવના રંગ પૂરાવા માંડે છે. કોઈમાં દ્રષ્ટા બનતાં તો કોઈમાં સક્રિય ભાગ લેતાં તેને સંસારના સમવિષમ અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થવું પડે છે. જેમાં પ્રબળો તો વિચાર કરવાની કોઈને પડી ન હતી તેવી સુવર્ણપુરની રાજખટપટ તેણે જોઈઃ ચંદ્રકાન્તના મિત્રસ્નેહની અને કુમુદની પ્રીતિની આકરી કસોટી તે કરી શક્યોઃ કુમુદની દુર્ગતિ નિહાળી પોતાના ગૃહત્યાગના પગલાનો પસ્તાવો તેને થયોઃ ચંદ્રકાન્તના કલેશગભિત ગૃહસંસારનું કરુણ ચિત્ર તેના પત્રોમાંથી પ્રત્યક્ષ કરી સંયુક્ત કુટુંબના લાલાલાલ તેણે જોયાઃ પૈસાનો પણ સ્વદેશસેવામાં પડતો ખપ ને શક્ય ઉપયોગ તેને સમજાયોઃ અનેક ચંદ્રકાન્તોની ને કુમુદસુંદરીઓની ને ગંગાભાભીઓની સ્થિતિ સુધારવા કટિબદ્ધ થવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યોઃ સ્ત્રીજનની સેવાના કાર્યમાં

સહચારિણી વિના સફળ થવાશે નહિ તે એ સમજ્યો: વિધ્યુદાસજી પાસેથી લક્ષ્યાલક્ષ્યવિવેક, પંચમહાયજ્ઞ, અને સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પ્રેમનો વિવેક શીખ્યો : વિધ્યુદાસની જ પ્રેરણાથી દેખેલા સ્વપ્નમાં દિંદના રોગ અને તેના નિવારણ વિશે જાણ્યું અને પરિણામે કલ્યાણગ્રામની યોજના ઘડી—આ બધું સંકલિત કરીને વિચાર્યું હોય તો જરૂર પ્રતીત થાય કે આ અનુભવપર્યટનને અંતે સરસ્વતીચંદ્ર જ્ઞાનસમૃદ્ધ બની, નવી દૃષ્ટિ મેળવી, દેશની સેવા કરવા માટે પૂરે તૈયાર બન્યો છે. આ રીતે તેનો મનોવિકાસ સૂક્ષ્મ રીતે ગોવર્ધનરામે સધાતો બતાવ્યો છે. અંચળ, જોકેલ મનોહરીને શુણ્મુદરીના પ્રભાવથી ને અસરથી સ્વસ્થ પતિરક્તતા બનતી વર્ણવીને તેમજ ધૃષ્ટ સીલંપટ માન્યતુરને ધર્મલક્ષ્મીની શીળી પવિત્ર અસરને પ્રતાપે વિશુદ્ધશીલ થતો બતાવીને એ બે પાત્રનો પણ કર્તાએ વિકાસ બતાવ્યો છે. પર થયેલા સ્વજન સરસ્વતી-ચંદ્રને ખાતર અંતરમાં રીખાતી છતાં પ્રમાદધન પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રાપ્ત પત્નીધર્મ બળવવા ગયતી, વિકારની પણ સાવધ બની પવિત્ર રહેતી, અને આખરે સરસ્વતીચંદ્ર જોડે પુનર્લગ્નથી જોડાવાની અનુકૂળતા છતાં સરસ્વતી-ચંદ્ર પ્રત્યેની પ્રીતિથી જ પ્રેરાઈ દેશની ને સમાજની સેવા કરવાના તેના અભિલાષની સિદ્ધિને ખાતર કુસુમને એની જોડે લગ્નસંબંધથી જોડી, પોતે ખસી જઈ બધા આત્મવિકાસ કરનાર કુસુમુદરી પણ ચોથા ભાગને અંતે આરંભની મુઠ્ઠા કુસુદ જ નથી રહી. અપરિણીત રહી મીરાંબાઈ બનવા ચહાનાર સ્વતંત્ર કુસુમ પણ પરણી ને આખરે બદલી એવું કથાન્તે મુચ્ચન મળે છે, વૈરથી બળતો, ખટપટી, સ્વાર્થો અને સત્તાપ્રાપ્તિ માટે પ્રતિક્ષપર્ષોની સામે શાક્ય આચરવામાં ન અચકાનાર બુદ્ધિધન પોતાના પુત્રને શિક્ષા કરવા તૈયાર થાય, તે વેળા પોતાના પ્રધાનપદનો ‘ઈશ્વરની સેવા, લોકની સેવા, મહારાણો શુદ્ધ દશે તેટલી તેની સેવા’ને ખાતર ઉપયોગ કરવાનો નિર્મળ નિર્ણય કરે,\* વિધુર બન્યા પછી બાલ્ય અનુકૂળતા છતાં કુસુમને પરણવાની ના કહે અને આખરે સાધુ બનવા તૈયાર થાય એ દહીકત એ પાત્રનો પણ ચોડો વિકાસ મુચ્ચવે છે. આમ આવાં કેટલાંક પાત્રોનો વિકાસ ગોવર્ધનરામે બતાવ્યો તો છે, પણ એ વિકાસ સૂક્ષ્મ, મનોગત અને ધીમે હોષ વ્યક્તિમાં અમુક પણ જખ્ખર પરિવર્તન તેના આચરણ તથા વિચારમાં કરી નાખે એવો ક્યાંય જણાતો નથી, અને એથી પ્રથમ અવલોકને પ્ધાનમાં પણ આવે તેવો નથી હોતો. પણ ગોવર્ધનરામનું

જઈ કાઠ દુશળ મનોવિશ્લેષકની અદાથી એવું તો સુરેખ અને સુંદર નિરૂપણ કર્તા કરે છે કે આપણે એટલા વખત પૂરતા એ પાત્રોના આંતર વલોવાટના સહાનુકંપી પ્રેક્ષકો બની જઈએ છીએ. આ બધામાં પહેલા ભાગના ૧૯ મા પ્રકરણમાંનું દુમુદનું દારણ મનોમંથન એમાં છતાં થતાં ગોવર્ધનરામનાં સર્જનસામર્થ્ય અને કલાને લીધે ખાસ અભ્યાસપાત્ર છે. પ્રમાદધન વડે થયેલી પોતાની અવમાનના, 'ચંદા' કાવ્યના એક ખંડનું વાચન, સરસ્વતીચંદ્રપ્રેપિત વિદાયશ્લોકનું વાચન, સરસ્વતીચંદ્રના પત્રોનું વાચન ને છબીનું દર્શન, 'મોરા બીલમા ક્યુ ધર આવે' એ એટલા પરના સિપાઈઓના ગાણાનું શ્રવણ, ઘરમાં પેસતા નવીનચંદ્રનો સ્વર, સુખી વનલીલાનું રંગીલું ગીત (' ઉભા રહો તો કહું વાતડી, બિહારીલાલ ') વગેરે ભાવો-દીપક સામગ્રી અને વાતાવરણની અચ્છી સમગ્ર પછી દુમુદના ઉદ્દીપ્ત થયેલા ભાવના પ્રેર્યા અનુભાવો ખૂબ વિસ્તારથી અને સૂક્ષ્મ વિગતે કર્તા પોતે વર્ણવે છે. x એ સાથે જ એના અભિજ્ઞત સંસ્કારો અને આર્થશુદ્ધિ હૃદયની એ અવસ્થાની સામે મેદાને પડે છે અને પછી એનું સુકુમાર હૃદય વિહાર અને વિશુદ્ધિ એ બે બળોના તુમુલ સંગ્રામનું દુરુક્ષત બને છે એની

x જુઓ, ' બારી પાસે આવી...તણે કે આત્મભાન વિનાનું રાખ સર્વશઃ ન હોય ! ' ( પૃ. ૩૦૮-૯, ભાગ ૧ લો ) વિસ્તારભયે એનું લાંબું અવતરણ અહીં આપી શકાય તેમ નથી.

પાત્રોના દૃઢગત ભાવોને અભિવ્યક્ત કરવાની ગોવર્ધનરામની આ જાણીતી રીત છે. એ પોતેજ કથાકાર બની પાત્રોની વૃત્તિઓનું વાચકોને જરાક પાંડિત્યપૂર્વક પૃથક્કરણ કરી આપે છે. એનો એક વધુ દાખલો: " અંતે પાછલી રાત્રે પાસેના વૃક્ષમાં કોચલ ટૌકી ને એનું હૃદય જગ્યું: જગતાની સાથે પોતાના ચરણસ્પર્શને સ્થાને પરિણામ પામેલા મોહક સ્પર્શનું ભાન આવ્યું. એ ભાન આવતાં મુંઝાઈ: મુંઝવણ છૂટતાં લજવાઈ: લજ્જા વિહસતાં સંકોચાઈ: સંકોચ પામતાં ગભરાઈ: ગભરાતી ગભરાતી બહીની: બહીતી બહીતી પ્રિયચરણને દૂર કરી ઉઠી જવા ગઈ: ઉઠતાં પહેલાં એ ચરણ જવરવાળા લાગ્યા: તેમાં જવર લાગતાં તેને મદનજવર કહ્યો: તે કહ્યોનાની સાથે દયા ને પ્રીતિની ધારાઓ છૂટી: એ ધારાઓએ એને પાછી રસમાં ડૂબાડી: રસે એને લલચાવી ને લોભાવી: લાલચે અને લોભે એને બહીતી અટકાવી ને આ સર્વ વિરમ્બનાનું કારણ નષ્ટ થતું થતું જાયું: થયેલું સ્વપ્ન સાંભરતાં એ વિરમ્બના વધી: વિરમ્બનો વધતાં સ્વપ્નનું સ્મરણ સવિશેષ થયું.....નિદ્રાવશ થઈ. " ( ભાગ ૪, પ્રકરણ ૩૨ ના આરંભમાં ).

વિગત પણ રજૂ થતી રહે છે. એ બળિયા પ્રતિસ્પર્ધાઓના આધાતપ્રત્યાધાતો ખમી અંતર્ગત સાસ્ત્રિક વિશુદ્ધિને બળે કમાડ પર પડેલી પોતાની છાયામાં પોતાની વિશુદ્ધશીલ માતાનું દર્શન કરી પવિત્ર બની પ્રચંડ વાવાઝોડા પછીની કુદરતની શાંતિ જેવી સ્વસ્થતા એ મેળવે છે એ બધું ગોવર્ધનરામે એવા અભિનિવેશથી, એવી તાદશતાથી રજૂ કર્યું છે કે એ પ્રકરણે ઘણા સહૃદય વાંચનારાંની આંખો અવસ્થ સંજળ કરી હશે. આ પ્રસંગ વિના કુમુદની દારુણ મર્મવેદનાનો વાચકોને બીજી કોઈ રીતે સાક્ષાત્કાર કરાવી શકાયો હોત નહિ. પાત્રોના સૂક્ષ્મ મનોભાવોનું વ્યવસ્થિત પૃથક્કરણ આવા મંથનોવાળી પરિસ્થિતિઓની ઓથે ગોવર્ધનરામ ખૂબ સફળતાથી કરી ગયા છે એ એના નિરૂપણની એક ન ભૂલવા જેવી વિશિષ્ટતા છે.

આવા મનોમંથનોમાં પાત્રો પૂરેપૂરાં માનવી (human) જ રહે છે, અતિ-માનવી અને તેથી અસ્વાભાવિક બની જતાં નથી. એવી વૃત્તિખેચાણુની પળોમાં સંયમી ને સંસ્કારી પાત્રોને પણ પોતાનું જ્ઞાન શૂલી ધડીબર માનવસુલભ નળળાઇ ખતાવતાં ગોવર્ધનરામે વર્ણવ્યાં છે. એકાંતની પળે રાજબાના આવાસમાં શુદ્ધિધન અને રાજબાએ ‘પોતાની ધમ્મી વિરુદ્ધ—કાંઈકનાં ધકકેદ્યાં લાચાર બન્યાં હોય તેમ’ ‘એકમેકની હાથેલીમાં હાથેલી મૂકી’ તે વેળા આકસ્મિક ધમકારાનો અવાજ થયો ન હોત તો શુદ્ધિધન કદાચ પતનમાંથી બચ્યો ન હોત એટલો વિકારવશ એ ત્યારે થઇ જાય છે. અલકકિશોરી અને નવીનચંદ્રવાળા પ્રસંગે પણ નવીનચંદ્ર ‘પડ્યો કે પડ્યો’ એવો ફફડાટ જેમ

પાત્રોની મંથનાત્મક મનોદશાનું તેમના મનોમંદિરમાં આપણને લઇ જઇ તેમનું ખાનગી સ્વગત સંબળાવીને દર્શન કરાવે છે. કેટલીક વાર નીચેના જેવા સૂચક વાક્યથી પાત્રોનો અંતઃક્ષોભ છતો કરી દે છે :

“જેયા, તમારે હાથે પરસેવો વળ્યો છે. મને હવે ઉતરવા ઘો ને અમૃતપાન કરાવતા સર્વ શ્લોક ફરી ફરી સાંભળવા ઘો.”

“મધુરી, એ પરસેવો ત્હારો પોતાનો છે—ત્હારો નથી.” (ભાગ ૪: પ્રક. ૧૩, અંત)

તો કાંઈ વાર નીચેના જેવા પ્રયોગથી પાત્રમાનસનો સુંદર પરિચય આપી દે છે :

“દક્ષિણમાંથી કુમુદસુંદરી અને ઉત્તરમાંથી વિષ્ણુદાસની પ્રતિમાઓ ચાલી આવી અને સરસ્વતીચંદ્રની બે પાસ વિદ્યારપુરી અને રાધેદાસની પેઠે બેસી રહી. તે પ્રતિમાઓનાં મુખમાંથી તેમના જેવા કંઈથી વારાફરતી સ્વર નીકળવા લાગ્યા. કુમુદસુંદરીની પાસથી સ્વર નીકળ્યો.”

“મેહે મેહે જંગમા હેમવણી !”

કુમુદના તેમ વાંચનારના ય હૃદયમાં ઘડીભર થાય એટલી માનવમુક્તિ નળખાઈ પ્રારંભમાં એ બતાવે છે. ઉપર જરા વિસ્તારથી જેનો નિર્દેશ કર્યો છે તે વિષય પણ કુમુદમુંદરી પણ વિહારવશ અને વિવશ બની જતી પ્રથમ દેખાડાઈ છે, જે વર્તન માટે તો કર્તાને વચમાં આવી તેના સતીત્વ ને પાવિત્ર્યનો ખચાવ કરવાની જરૂર પડી છે. ખરી રીતે એ ડાહ્યા ખચાવની જરૂર જ ન હતી. સ્થૂળનું સૂક્ષ્મ પર, વાસનાનું આત્મા પર આક્રમણ થાય તેના ઝપાટા ખમતાં ખમતાં કેટલીક વાર વિહાર આગળ હારી જવાનો અનુભવ થાય, તેમ છતાં પડતાં આખડતાં તેની સામે ટક્કર ઝીલી સત્ત્વ-સંશુદ્ધિ જળવો રાખે તે વ્યક્તિ એવી કોઈ આકરી કમોટીથી પરીક્ષાયા વિનાની વિશુદ્ધ વ્યક્તિ કરતાં માનવતાની દૃષ્ટિએ વધુ આકર્ષક છે. સૌમનસ્ય શુદ્ધિમાંના મિલનની પ્રારંભપણે જ્યારે ‘ચેતન વિનાની વૃત્તિ-ઉક્તિ અને શ્રોતા વિનાની પ્રત્યુક્તિ’ નો અદ્ભુત રંગ જન્મે છે, ત્યારે મૂર્છાવશ કુમુદને પોતાના ખોળામાં સુવાડીને તેને જગાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં સરસ્વતીચંદ્રને પ્રથમ ‘દાંડમોહથી અને સ્પર્શમોહથી.....મોહનિદ્રાની લહેરો જણાવા લાગી, એમ કર્તાએ કહ્યું છે. એટલું જ નહિ, સરસ્વતીચંદ્ર મૂર્છાવશ કુમુદના વદનને એક માટે નિહાળી રહે છે, ભાન ભૂલી. તેના ગાલ અને હોઠ સુધી પોતાનું મુખ નાંચું નમાવે છે, પછી અચિત્તે સાવધ બની જઈ અટકે છે છતાં ‘શરીરના સ્થૂલ ભ્રમ’ ને હૃદય પર ચડાઈ કરતા અનુભવે છે, અને આખરે ‘મદનવિપની લહેરો’ ના અસહ્ય આક્રમણમાંથી બચવા “આટલે સુધી સહું છું—આગળ વિશ્વાસ નથી—પવન! મદન! હવે બસ કરો! Now have done with your nonsenses! હરિ! હરિ!” એમ આકળે અવાજે ચીસ પાડી બેઠે છે. એ પરિસ્થિતિમાં ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રને એવી જ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા—

“થંભો, ઓ દેવને થે દુલતા કામદેવ!

થંભો ખારણાની બહાર.

આ બેઠો જૂદો છે.”\*

વિષ્ણુદાસની પાસથી સ્વર નીકળ્યો:

“માર્ગે માર્ગે જાયતે સાધુસંગ: ।” (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૨, અંતભાગ)

એ પંક્તિઓના વાચ્યાર્થની સત્યતા ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્રના જ હૃદયના ઊંડાણમાં એક સાથે વસી રહેલી પ્રીતિ અને વૈરાગ્યની, રાગ અને ત્યાગની, લાગણીઓનું પણ સ્પષ્ટ દલાયી અહીં લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

\* ‘જયા અને જયન્ત’ : અંક ત્રીજો, પ્રવેશ પહેલો.

એમ કહી મદનને હાથની તર્જનીથી ચંબી જવાનો આદેશ ફરમાવનાર જ્યન્તના જેવો અતિમાનુષી નથી બનાવ્યો પણ વિકારનો ઝપાટો અનુભવતો છતાં એની પર વિજય મેળવવા મથતો, સખલનશીલ પણ પુરુષાર્થી માનવી, બનાવ્યો છે. આમ એમનાં પાત્રો સામાન્ય માનવ્યની મર્યાદાઓમાં રહી તે મર્યાદાઓને વટાવવાની પ્રવૃત્તિ કરતાં હોવાથી પૂરેપૂરાં સ્વાભાવિક, પ્રતીતિ-જનક લાગે છે અને અનુકરણપ્રેરક નમૂના વાંચકોને પૂરા પાડવાનો ગોવર્ધન-રામનો આશય ખર લાવે છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં પાત્રો ધર્માલિપાં, ચપળ, ક્રિયાશીલ કે બાહ્ય ચળકવાળાં નહિ પણ ખૂબ હોડાં અને વિચારશીલ લાગે છે તેનું કારણ ગોવર્ધનરામ આ રીતે તેમનાં આંતરજીવનનું લગભગ પૂરું દર્શન કરાવવા મથ્યા છે તે છે. “સત્યશોધક વર્ગ માનસસાશ્ત્રના અભ્યાસને ‘અર્થ’ જ ‘નવલકથા’ વાંચે છે”x એમ કહેનાર એ વર્ગને પૂજનીય ગણે છે. એ પૂજનીય ‘સત્યશોધક વર્ગને’ વારસે આ રીતે એમણે પૂરતો ખોરાક પોતાની નવલકથામાં પીરસ્યો છે એમ અવશ્ય કહી શકાશે. આટલું ગોવર્ધનરામ કરી શક્યા છે તે એમની જનસ્વભાવની કુશળ પરખને લાઇને જ. એને લીધેજ એ નાનાં મોટાં બધાં પાત્રોની—પછી તે ખાતર હોય, બિન્દુ હોય, અર્થદાસ હોય, ચંડિકા હોય, વીરરાવ હોય કે ચંદ્રકાન્ત કે કુસુમ હોય—વ્યક્તિગત લાક્ષણિકતાઓ તેમજ અમુક પરિસ્થિતિમાં તેમના એવા વ્યક્તિત્વને સર્વથા સુસંગત એવું તેમનું વર્તન કુશળતાપૂર્વક વર્ણવી શક્યા છે. માનવમનના કુશળ ગાતા બન્યા વિના કોઈ નવલકથાકાર મહત્તી પાત્રસૃષ્ટિ સરજી જ શકે નહિ.

સાહિત્યકારને પાત્રો પ્રસંગે ધ. પોતાની ઉપાદાનસામગ્રી લેવી પડે છે તો જીવનમાંથી જ, અને એમ કરતાં એને પ્રથમ પોતાના જોટલા હોય તેટલા સ્વાનુભવની અને પછી જીવન અને જગતના પોતાથી શક્ય તેટલા વેધક અવલોકનની મદદ લીધા સિવાય ચાલતું નથી. ગોવર્ધનરામના એવા સ્વાનુભવ અને અવલોકનનું ધણું બળ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને મળ્યું છે. ગુણસુંદરીની કુટુંબ-જાળના ચિત્રમાં તેમજ ચંદ્રકાન્તના ગૃહસંસારના પરાક્ષ વર્ણનમાં જે વારતવિકતા અને તાદરશતા આવી છે તે તેના કર્તાએ પોતાના જ જીવનમાં માખેલ અને આસપાસ જોયેલ ગૃહલેશને આભારી છે એમ કહી શકીએ. આમ હોવાથી જ ચંદ્રકાન્ત, ગંગા, દુઃખ્યા, ધર્મલક્ષ્મી, ચંચળ, માનચતુર,

શુભસુંદરી આદિ પાત્રોનાં માનસ અને લાક્ષણિકતા એ જરાજર ઉપસાવી શક્યા છે. તેમાં ય શુભસુંદરી, ચંદ્રકાન્ત અને વિદ્યાચતુરનું માનસ તો ગોવર્ધન-રામ પાસેથી જ આવે છે એમ કહેવું હોય તો કહી શકાય. એવી રીતે સરસ્વતી-ચંદ્રના ગૃહત્યાગના પ્રસંગના ણિગરૂપ જતેલો કર્તાના જીવનમાંનો ગૃહત્યાગના પ્રયાસનો ( આમ તો અસફળ નીવડેલો ) પ્રસંગ રા. કાન્તિલાલ પંચાએ 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ'માં<sup>૧</sup> નોંધ્યો છે તે ઉપરાંત પણ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રમાં ગોવર્ધનરામનો જ આત્મવિસ્તાર (self-projection) થયો છે એમ કહેવામાં લેશ હરકત નથી. એ કેમ જનતું હશે તેની માનસશાસ્ત્રીય અન્વેષણ અહીં નથી કરવી, પણ એમ જાણે છે તો હમેશાં, કે લેખકના જ સ્વભાવ, સંસ્કાર, જીવનભાવના વગેરેની છાપ તેનાં જઘાં પાત્રો પર નહિ તો મુખ્ય પાત્રો પર તો જરૂર પડ્યા વિના રહેતી નથી. જ્યન્ત અને ધનુદુમાર જેવા આત્માના અમીર ભાવનાવિહારી જોગન્દરો કવિ નાનાલાલ પાસેથી જ મળે, પ્રભુનિષ્ઠ નીતિપરાયણ સુધારક રાઈ રમણભાઈનું જ માનસસંતાન હોય અને કાકે, મુંજ, મુંજલ કે કૌટિલ્ય મુનશીની કલમે જ જીવતા થાય. ગોવર્ધનરામનો સરસ્વતીચંદ્ર પણ એવી રીતે ગોવર્ધનરામનો જ માનસપુત્ર છે. એ ઊંચી જ્ઞાતિનો પ્લાહણ છે, અઠારવીસ વર્ષની ઉમરે એમ. એ., એલએલ. બી. થઈ ગયો છે, પોતાની વિદ્યાને નોકરી કરીને વેચવા કે વટાવવા માગતો નથી, રસિક પંડિત, વૈરાગ્યવાન વિચારક અને અનાસક્ત સંસારી છે, પૂરેપૂરે સ્વદેશવત્સલ છે, ગર્લેશ્રીમંત અને સત્ત્વસંશુદ્ધ છે. આ બધું ગોવર્ધનરામના સંસ્કારપિડમાંથી જ તેનામાં જીત્યું છે એમાં શક નથી. એનાં સ્વગતો તે સંભાષણો પંડિતના જેવાં જાતી ગયાં છે તે આ કારણે જ. એનું મનોરાજ્ય તે ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય છે; એની ભાવનાઓ, કલ્યાણગ્રામની યોજના, મંથન અને સમગ્ર વ્યક્તિત્વ ગોવર્ધનરામનું છે.

આ થઈ એમના સ્વાનુભવે એમનાં પાત્રોના ઘડતર પર શી, કેટલી, અસર કરી છે તેની વાત. એમના સંસારનિરીક્ષણને એમના પાંચ વરસનારે ભાવનગરનિવાસે સારી મદદ કરી હતી. નવીનચંદ્રને જેમ બુદ્ધિધને રાખી લીધા તેમ અંગ્રેજી જાણતો ખાનગી સેક્રેટરી પોતાને જોઈતો હતો તેથી ભાવનગરના તે વેળાના દીવાન સામલદાસે ગોવર્ધનરામને તે પદે ગોઠવેલા.

“આ પાંચ વર્ષમાં ગોવર્ધનરામે પોતાનાં આંખ, કાન તથા મનનો ધણો સારો ઉપયોગ કર્યો, અને રજવાડાની તથા અંગ્રેજોની રાજનીતિ સંબંધી આશ્ચર્યકારક જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું.”<sup>૧</sup> ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પહેલા તથા ત્રીજા ભાગમાંનાં રજવાડાંના ચિંતાર તથા રજવાડી પાત્રોના બહુધા વાસ્તવિક સર્જનને ગોવર્ધનરામના આ જ્ઞાનનો ટેકો છે. રજવાડાંના અવલોકન ઉપરાંત પોતાના અને આસપાસના હિંદુ ગૃહસંસારના તથા મુંબઈના જીવનના નિરીક્ષણને પ્રતાપે જ એ ત્રણે ક્ષેત્રનાં પાત્રોના આલેખનમાં પ્રતીતિજનકતા આવી છે. આમ સ્વાનુભવ, નિરીક્ષણ અને જનસ્વભાવની ઉત્તમ પરખ એ ત્રણ, ક્રોધ પણ ઉત્તમ નવલકથાકાર પાસે હોવી જોઈતી સામગ્રી ગોવર્ધનરામ પાસે પૂરતા પ્રમાણમાં છે. એથી જ તે સમૃદ્ધ માનવતાના ખરા દ્રષ્ટા બની શક્યા છે. આટલાં બધાં પાત્રો, સાંસ્કારિક તથા સાંસારિક ‘સ્થિતિની અડઉતર વિવિધ ભૂમિકાઓનાં પાત્રો, તેમનું આટલું જીંડાણ, તેમની આટલી વાસ્તવિક માનવતા એ બધાંનો જશ વિશાળ પટ પર ચિત્રામણ કરી શકનારી ગોવર્ધનરામની સર્જક પ્રતિભાને અવશ્ય ધટે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની વસ્તુ-સૈકલતા, સંવાદ, સમગ્ર કલાવિધાન વગેરે બાબતો માટે ગમે તે કહો, પણ પાત્રાલેખન પરત્વે તો ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિથી મુગ્ધ થયા વિના રહેવાશે જ નહિ.

બસ, અહીં પૂરું કરું. ગોવર્ધનરામની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંની પાત્રસૃષ્ટિના અભ્યાસને ઉપકારક કે માર્ગદર્શક નીવડે એવાં કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ જે અહીં રજૂ કરી શકાયાં છે. એ દરેક દૃષ્ટિબિંદુને દૃષ્ટાંતપ્રુષ્ટ કરી વિસ્તારથી વિચારી શકાય તેમ છે. મુખ્ય મુખ્ય વ્યક્તિગત પાત્રોનો

૧ શ્રીયુત ‘ગોવર્ધનરામ’, પૃષ્ઠ ૧૭. વધુ વિગત માટે વાંચો એની પહેલાંની પંક્તિઓ:—

‘આ વખતે કાઠિયાવાડમાં અંગ્રેજ સરકારની સત્તા નવી જ ભમતી હતી. જોને લોકો કોઈ માસખર્ચે જૂનાં કાગિરપટ અને જૂનાં કારભાર અસ્ત્ર ચાત્રાં હતાં, ત્યારે નવી રાજનીતિ અને નવા કારભાર જન્મ પામતા હતા. તેથી કરીને “જૂના તથા નવા રાજનો, જૂના તથા નવા કારભારીઓ, પોલિટિકલ એજન્ટ વગેરેના આચાર-વિચાર-ખટખટ,” મગપેસારો કરવાની અંગ્રેજોની હોશિયારીભરેલી રીતિ અને અજ્ઞાન રાજાઓની નબળાઈ—એ સંક્રાંતિકાળની બધી સ્થિતિ જિંદી રીતે તપાસવાની ગોવર્ધન-રામને એક સરસ તક હાથ આવી.....તેમાં પણ ભાવનગરની ઉચલપાચલ તો ધણી બાધકારક તથા મનોરંજક હતી. આ બધા રજવાડાંની બારીકમાં બારીક હકીકત જુદે જુદે સ્થળેથી ગોવર્ધનરામે મેળવી, અને તે સર્વમાંથી બહુ અગત્યના એવા કેટલાક ઐતિહાસિક સિદ્ધાંતો બાંધ્યા.’



અભ્યાસ આ વ્યાખ્યાનમાં થઈ શક્યો નથી, તેમ વ્યાખ્યાનનું સ્વરૂપ અને મર્યાદા જોતાં થવો શક્ય પણ ન હતો. એવો સરસ્વતીચંદ્ર, ગુણસુંદરી અને કુમુદ એ ત્રણ પાત્રોનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રયાસ મેં અગાઉ અન્યત્ર\* કરેલ છે તે તરફ જિજ્ઞાસુઓનું ધ્યાન ખેંચું છું. એ જ રીતે શેકસપિયરનાં કરુણાન્ત નાટકોમાં નાયકો નથી, નાયિકાઓ જ છે એવા એક પ્રસિદ્ધ અભિપ્રાયને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં સ્ત્રીપાત્રો માટે લાગુ પાડી દેવાનું મન થાય એવા ગોવર્ધનરામે કરેલા સ્ત્રીપાત્રોના, પુરુષપાત્રો કરતાં વધુ સુંદર અને કુશળ, આલેખન સંબંધી પણ અહીં કંઈ છું તે ઇસારા સિવાય આગળ કશું વિશેષ કહી શકાયું નથી. પણ તે વિશે ખોલતાં કુમુદસુંદરી, કુસુમ, ગુણસુંદરી, અલકકિશોરી, ચંદ્રાવલી, બિન્દુમતી, કમલારાણી, મેનારાણી, સુંદર, ધર્મલક્ષ્મી જેવાં પાત્રોના વ્યક્તિગત અભ્યાસમાં ઉતરી જવું પડત, તેથી તેમ કંઈ નથી. પણ એ મુદ્દો પણ અભ્યાસીઓના ધ્યાન ને મનનને પાત્ર છે એટલું સૂચવતો જાઉં છું.

### ઉપસંહાર

શ્રી રાવજી પોતાનું વ્યાખ્યાન પૂરું કર્યા બાદ ઉપસંહાર કરતાં પ્રમુખ-શ્રીએ જણાવ્યું હતું કે—

સરસ્વતીચંદ્રને પુરાણ એવું વિશેષણ આપવામાં આવ્યું છે તે યથાર્થ છે. પુરા છતાં નવ તે પુરાણ. પ્રાચીનકાળના ગ્રંથોમાં નવાં જૂનાનો સમન્વય થયો છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં પણ એ મળે છે. ગોવર્ધનરામભાષિને એન્સાઇક્લોપીડિયાનું નામ યથાર્થ છે.

પ્રાચીન ઇતિહાસ જોતાં ત્રણ ચાર યુગ એવા છે કે જે અત્યારના સંક્રાંતિકાળને મળતા છે. વેદકાળમાં ત્રિવેણીસંગમ ગોવર્ધનરામના જેવો જ હતો:

ગોવર્ધનરામઃ પ્રાચીનપૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ, પશ્ચિમ

વેદ : અતિ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, દસ્મુસંસ્કૃતિ, આર્યસંસ્કૃતિ.

અહીં પ્રશ્ન થાય કે દ્રાવિડિયનનું શું? તેનો પણ સમાવેશ છે.

રામચંદ્રમાં આપણને ત્રણ મહાસંસ્કૃતિ મળે છે: તેમાં દ્રાવિડિયન સંસ્કૃતિનો પરિચય પણ છે. મહાભારતમાં તો દ્રાવિડિયન અને આર્યસંસ્કૃતિ એક થઈ હિંદુસંસ્કૃતિ બની ચૂકી મળે છે. પછી ગ્રીક, પર્શિયન, સિથિયન,

\* ૧ ‘સરસ્વતીચંદ્રને’ : વાર્ષિક ‘સરદ’ સં. ૧૯૯૨.

૨ ‘ગુણસુંદરીને’ : ‘ગુણસુંદરી’, દીપોત્સવી, અંક, ૧૯૯૨.

૩ ‘કુમુદમૂર્તિ કુમુદ’ : ‘ગુણસુંદરી’, દીપોત્સવી અંક, ૧૯૯૩.

હણુ આવ્યા. તેઓનો પ્રશ્ન છે; પણ તેઓને અત્યારના પશ્ચિમના લોકો સાથે સંરખાવું છે.

ભાગવતને પણ સંક્રાંતિયુગનો ગ્રંથ ગણ્યું છે; હલે ને તે મોડો રચાયો હોય, પણ વસ્તુ જૂની છે. એવી રીતે ગોવર્ધનરામે પણ ત્રણ સંસ્કૃતિનો સમન્વય સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એ માત્ર સર્વસંગ્રહકાર નહોતાં બાળ્યકાર પણ છે. એથી ભાગમાં “એલેગરી” સમજાવી છે, તે પ્રાચીન શૈલીને re-inter-pret કર્યાં તરીકે આવે. એ સર્વ સંગ્રહમાં ધર્મ અને સમાજના અનેક પ્રશ્નોનો સમન્વય સાધ્યો છે. શ્રી રાવળે એ વિસ્તારથી કહ્યું છે, હું ટૂંકમાં કહું તે જ યુક્ત. અહીં ઉદાહરણ તરીકે મૈયા ને કુમુદનો સંવાદ મૂકી શકાય. આપણી માન્યતામાં ઝાની કોઈ મહાન તત્ત્વ છે. વિધ્યુદાસની સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર અને મૈયાની અસંર કુમુદ ઉપર થઈ છે. “વિધ્યુદાસ જગાવત છે” એમાં વિધ્યુદાસનું જ્ઞાનિત્વ સ્પષ્ટ છે. શેક્ષ્પિયરમાં ઝાનીતું તત્ત્વ આપણને ટેમ્પેસ્ટમાં મળે છે. પ્રોસ્પેરો જ્ઞાનનું તત્ત્વ છે. શાકુન્તલમાં કણ્વ. રામાયણમાં જનક પુત્રીને માથે આવી પડેલા કુઃખનો બદલો લેવા અયોધ્યા ઉપર ચઢી જવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે તે યુદ્ધથી વસિષ્ઠ બચાવે છે. “અદૃષ્ટ ઉપર ગમે તેટલું કરે છતાં તેને કોઈ પામી શકતું નથી.” વર્તમાન ગ્રંથોનાં એવાં વાક્યો ઓછાં દેખાય છે.

ગોવર્ધનરામના અનુમાયી નાનાલાલ ને કનૈયાલાલ છે. નાનાલાલે ગોવર્ધનરામમાંથી પ્રેરણા લીધી છે. કનૈયાલાલ જુદા જ રૂપમાં એને અપનાવે છે. નાનાલાલનું “જયાજયંત” તપાસો, તેમાં આદર્શ વધુ ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચે છે. કુમુદના આદર્શ નાનાલાલ જ્યાંને ધડે છે. મુનશીનું મંજરી કુમુદ ઉપરથી ઊંજું થયેલું પાત્ર છે.

સીતામાંથી દેશકાલને અનુસરી શકુન્તલાનું પાત્ર કલિદાસે યોજ્યું અને તેમાંથી મૃન્મુહકટિકમાં ચદ્રકે વસંતસેનાનું દેશકાલપ્રમાણે પાત્ર સરજ્યું. આ ત્રણેમાં આદર્શ એક સરખો જ સ્પષ્ટ છે. સીતા રામ તરફ બક્ષિત ધરાવે છે, તે શકુન્તલા કુપ્યન્ત તરફ, જ્યારે વસંતસેના ચારુદત્ત તરફ. આ પ્રકાર આપણે જ્યાંમાં જોઈ શકીએ છીએ. નાનાલાલે વધુ પડતો આદર્શ આપ્યો છે. કનૈયાલાલને એ ન ગમ્યું, ચિંતક કથાનાયક ન રુચ્યો; માટે તેમણે Diplomat મુંબલ-કાક-સિદ્ધરાજ જેવાં રાજદ્વારી પાત્રો પસંદ કર્યાં; પણ તેનાં મૂળ સરસ્વતીચંદ્રમાં છે. આવા પ્રકારનું અનુકરણ એ દોષ નથી, પણ વિચાર આગળ કગલાં બારતો જાય છે, તે આમાંથી તરી આવે છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો અંત Romantic છે: “ નટવર વસંત થેઘ થેઘ નાચી રહ્યો. ” એમ છતાં ભાવનાનો વિશેષ છે મુનશીમાં ભાવના ઓછી છે. Flesh and Blood નાં પાત્રો મુનશીએ આપ્યાં છે.

જ્યાનો અંત કેવો છે? કુમુદનો અંત મધુર છે. મંજરીનો અંત ઠીક નથી લાગતો: ભૂખી મારી નાખે છે, તેમાં વિગંવાદી સૂર લાગે છે. મુનશી સ્ત્રી પ્રત્યે કેમ નિર્દય બને છે, તે શંકા છે. ત્યાં વિષ્ણુદાસ જેવો હેમચંદ્ર નથી? છે તો ભેદ દર્શાવી શકતા નથી.

ગોવર્ધનરામમાં બધું સ્વભાવિક વહે છે. તે સરસ્વતીચંદ્રની મનઃસૃષ્ટિ ખડી કરે છે તેમાં વાસ્તવિકતા વહે છે. અહીં મીરાંનું ઉદાહરણ આપી શકાય.

શ્રી. રાવળે ત્રણ વાચક કહ્યા છે. ડિકન્સ મને યાદ આવે છે. ગોવર્ધનરામે એ ત્રણેને યુક્ત થાય તેવું ધણું આપ્યું છે. શ્રી. રાવળે ભાષણ આપ્યું છે, પણ ગોવર્ધનરામ તો નિત્ય નવા છે. શ્રી. રાવળે સવા કલાક વ્યાખ્યાન આપ્યું છતાં તેમને કહેવાનું હજી ધણું જ બાકી રહી ગયું છે. આ પ્રયત્નને માટે શ્રી રાવળનો ઉપકાર.

( એ પછી આભારાર્થિકનો ઔપચારિક વિધિ થયે અહી કલાકે સભા અરખાસ્ત થઈ હતી. )

વિભાગ ૩

વાર્ષિક ન્યાયના

અને

સુવર્ણચંદ્રક્રમદાનવિધિ

મહાશ્વેતરામ સુવર્ણચંદ્રક  
મેળવનારાઓ

ક્ર

- ૧૯૩૯-શ્રી ઉમાશંકર જોષી  
૧૯૩૮-શ્રી કનુ દેસાઈ  
૧૯૩૭-શ્રી સુનીલાલ શાહ  
૧૯૩૬-શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા  
૧૯૩૫-શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ  
૧૯૩૪-શ્રી 'સુન્દરમૂ' ત્રિ. પુ. હુડાર  
૧૯૩૩-શ્રી રત્નમણિરાવ જોષી  
૧૯૩૨-શ્રી રમણલાલ દેસાઈ  
૧૯૩૧-શ્રી વિજયરામ વૈદ્ય  
૧૯૩૦-શ્રી રવિશંકર રાવળ  
૧૯૨૯-શ્રી ગિજુભાઈ ખંધેલા  
૧૯૨૮-શ્રી અવેરચંદ મેઘાણી

ક્ર

પ્રથમ દિન

## વાર્ષિક વ્યાખ્યાન

નાલંદા

[ તા. ૨૪-૮-૪૦ ને દિવસે વાર્ષિક સભાના અંગમાં સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ મ. દેસાઈએ મેનિકેન્ડર્ન સ્લાઈડ્સથી 'નાલંદા' એ વિષય ઉપર વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સભાનો કાર્યક્રમ સાંજના ૬-૩૦ વાગ્યે પ્રેમાભાઈ હોલમાં શરૂ થયો હતો. નાલંદાનો પરિચય આપતાં તેમણે તે તે સ્લાઈડ બતાવતાં તેનો આવશ્યક પરિચય આપ્યો હતો. એ આખું વ્યાખ્યાન એમણે ને તૈયાર કર્યું છે, તે આ નીચે આપવામાં આવ્યું છે. ]

નાલંદા

વિધાપીઠા

હિન્દુસ્તાનમાં ઉચ્ચ કેળવણી અંગ્રેજી રાજ્ય આવ્યા પછી અપાવવા માંડી છે એવું તો હું ધારું છું કે હવે કોઈ નહિ જ માનતું હોય. તક્ષશિલા, નાલંદા, વલ્લભીપુર, કાશી, વિક્રમશિલા, ઉદન્તપુરી, જગદલ, મિથિલા અને નવદ્વીપ એટલાં ઉત્તરમાં મુનિવસિટીઓનાં કેન્દ્ર હતાં અને દક્ષિણ ભારતમાં મદુરા, કાંચી, વિજયનગર ઇત્યાદિ સ્થાનોએ, ઉચ્ચ શિક્ષણ બહુ ઉત્તમ રીતે અપાતાં હતાં.

રામગઢ કોંગ્રેસ

રામગઢ કોંગ્રેસ વખતે મને ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ બિહાર પ્રાંતમાં જવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો. દાઓદર નદીને કિનારે, કેચ્છડાના કૂલોની વચ્ચે, જનક વિહેલી, જરાસંધ, મદાપીર અને શુદ્ધ ભગવાનનાં સ્મરણ ચતાં હતાં. વરસાદ ચનાથી લોકો માને છે કે કોંગ્રેસ જિત્તજિત્ત ચર્ચ મધ પહુ અમે તો ત્યાંથી પાછા ફરતાં, નાલંદા મહાવિહાર અને વિશ્વવિદ્યાલયનાં દર્શન કરીને આવ્યા હોએ એટલે અમારે દિસાએ કોંગ્રેસની યાત્રા સાર્યક થઈ છે.

જવાનો રસ્તો

ગવાજીથી નાલંદા, રાજગૃહ અને પાવાપુરી \* એક સામટાં જોઈને

રાત્રે પાછા આવી જવાય એવી મોટર માર્ગે ગોઠવણ થઈ શકે છે. નાલંદાનાં ખંડેર પટણાથી ૫૫ માઈલ અગ્નિ ખૂણે અને રાજગૃહથી ઉત્તરે એક ચોજન એટલે સાત માઈલ દૂર આવેલાં છે. ‘અજિતયારપુર ગિહાર’ નાની રેલ્વે પણ નાલંદા જાય છે. એ રેલ્વેના નાલંદા સ્ટેશનથી આ સ્થળ માત્ર બે માઈલ દૂર છે. નાલંદા સ્ટેશનથી કાંઈ વાહન મળતું નથી કે ત્યાં રહેવા ખાવાની કંઈ સોઈ નથી. માટે બે માઈલ ચાલી નાખવાની અને ભાથુ સાથે રાખવાની ગોઠવણ કરીને યાત્રીઓએ ત્યાં જવું એવી અમારી સલાહ છે. પરંતુ શ્રમ કે તકલીફ ન ગણકારતાં, નાલંદા જરૂર જોવા જવા અમારી ભલામણ છે. રાજગૃહમાં ધર્મશાળાઓ તથા ખાવા પીવાની સવડ મળે છે માટે પહેલાં નાલંદા જઈને પછી રાજગૃહ જવાથી સવડ સચવાય ખરી. સરકારી પુરાતન વસ્તુસંશોધન ખાતાને આપણે યશ આપવો જોઈએ, કારણ કે એમને પ્રતાપે આજે પ્રાચીન ગૌરવનું આ તીર્થ જોવું જ પાવનકારી ધામ અને કલાસંગ્રહ જોવા આપણે લાગ્યશાળી થઈએ છીએ.

### નાલંદાનાં ખંડેર

પેસતાંની સાથે જ પૂર્વ બાજુએ, મોટાં મોટાં છાપરાં વગરના ઇંટોના ખંડોની હારની હાર છે. સામી બાજુએ, મંદિરોનાં ખંડેર છે અને દક્ષિણ છેડે મોટા ચાલીસ ફૂટ ઊંચો સ્તૂપ એટલે સમાધિમંદિર છે. વિદ્યાર્થીઓને રહેવાની ઓરડીઓ, નાના નાના વર્ગો લેવાના ખંડો, બ્યાખ્યાનોને માટે મોટા ખંડ, ચોક, ઓટલા અને અગાશીઓ છે.

પાણીના નિકાલને માટે પાકી નીકા છે. મઠ કે વિહારના એકંદર નવેક જુદા જુદા ખંડો જડયા છે અને સ્તૂપની જગા તથા મંદિરો થઈને બીજી પાંચ જગ્યાઓ વિહારોની પશ્ચિમ બાજુએ હારબંધ આવેલી છે. મંદિરો અને વિહારો અથવા છાત્રાલયની વચ્ચે મોટા રસ્તો હતો એમ લાગે છે. છાત્રાલયોમાં મીઠાપાણીના કૂવા, એક એક નાનું મંદિર અને દરેક મકાન દીઠ રસોઈ કરવાના પાકા ચૂલા છે. ચૂલા નાના નહિ પણ મોટી તમાણો છે.

સ્તૂપ પાસે જવાનું એક છલોરાના ઘાટનું પ્રવેશદ્વાર હતું. બે બાજુએ ગોખલામાં બોધિસત્ત્વોની ઊભેલી અને બેઠેલી સુંદર મૂર્તિઓ હતી અને સ્તૂપની ઉપર જવાને મોટો દાદરો હતો. સ્તૂપની બાજુમાં ૯-૯ માળની ત્રણ લાયબેરીઓ હતી અને સ્તૂપની પૂર્વે અને પશ્ચિમે મંદિરો હતાં. જેમ જેમ સ્તૂપ ભાંગતો ગયો એમ એમ એને ફરી ફરીને બાંધવામાં આવ્યા હતા. એવાં ત્રણ પડ ખસેડીને હાલનો પ્રવેશદ્વાર, અને ગોખલાંની મૂર્તિઓ

ખુદ્ધી કરવામાં આવી છે. સ્તૂપની ઉત્તરે અવલોકિતેશ્વર ભુદ્ધની જિભી મૂર્તિનું મંદિર છે અને દક્ષિણ પૂર્વને છેડે આ વિદ્યાપીઠના પહેલા કુલપતિ, નાગાર્જુનની મૂર્તિ છે.

ત્રણ ચાર મંદિરોનાં અવશેષ પડ્યાં છે. એકમાં પલાંઠી વાળેલી ભુદ્ધની ખ્યાનીમૂર્તિનો નીચેનો ભાગ, આસનની નીચે દેવો અને ભક્તમંડળ, પ્રદક્ષિણામાર્ગ અને ઝોટલા રહ્યા છે. ખીજી બે જગ્યાઓએ, ભુદ્ધની આખી અણીશુદ્ધ મોટી મોટી ભાવભરી મૂર્તિઓ છે અને એક બાજુ જૂની ભઠ્ઠી છે. આ ભઠ્ઠીમાં ધાતુની મૂર્તિઓ તૈયાર કરવામાં આવતી હતી.

ન્યાં ન્યાં મંદિરો છે તેના ઝોટલા, પ્રદક્ષિણામાર્ગ, મૂર્તિઓ, અગાશીઓ અને ચોક હજી આખાં છે અને પૂર્વકાળની ભવ્યતાનો ખ્યાલ આપે છે.

સ્તૂપની ૪૦ ફૂટ જિયા સીડી પર ચઢીને ચારે તરફ નજર નાખતાં માઇલો સુધીનો પ્રદેશ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નાલન્દાની સરહદની કંપના સાથે માનસિક અક્ષુ સમીપ તેજસ્વી ભૂતકાળ, પશુ ખડો યદ્ય જાય છે અને સરોવરો અને આમ્રકુંભેથી છવાયેલી એ ભૂમિ હતી ત્યારે ખુદ ભગવાન ભુદ્ધ પોતે ન્યાં ફરેલા અને રહેલા, ત્યાં આપણે અત્યારે જિભા છીએ એમ જણીને એક જાતની આનંદલહરિ થયાં કરે છે !

## ઇતિહાસ

ભગવાન મહાવીરે, ૧૪ ચાતુર્માસ આ સ્થળે કર્યા હતા. ભગવાન ભુદ્ધ પોતે ધણી વાર આ સ્થળે આવેલા છે, તે વખતે આ સ્થળની આસપાસ પુષ્કળ વસ્તી હતી અને આબાદાનીનો પાર ન હતો. પૂર્વજન્મમાં ભગવાન આ સ્થળે રાગ હતા એવી કથા છે. તે વખતે તમામ રાજસક્ષમી એમણે ઝોટલી બધી ખર્ચી નાખી હતી કે પોતાનો સ્વાર્થત્યાગ અને દાન ચાલુ ને ચાલુ રહેલાં, કોઈ દિવસ એ અટક્યાં નથી. તેથી આ સ્થળનું નામ નાલન્દા પડ્યું છે. પોતાનું બધું આખી દીધા છતાં જે સંતોષ પામ્યો નહિ તે નાલન્દા.

ભુદ્ધઅવતારમાં ઉપદેશને માટે અને આશ્રમ બનાવવા માટે ભગવાનને આ સ્થળ બહુ જ ગમતું હતું, તેથી આસપાસના ધનવાનોએ કરોડો રૂપિયા ખર્ચીને આ સ્થળ વેચાતું લઇને આશ્રમ બનાવી આપેલો એવી પણ કથા છે. નાલન્દામાં યતો ભગવાનનો ઉપદેશ સાંભળીને “હજારો જીવો તરી ગયા અને અર્હંતપદને પામ્યા.”

એમના મહાશિષ્ય સારીપુત્રનું જન્મસ્થાન પણ આ હતું અને એ નિર્વાણ પણ અહીં જ પામેલા. નિર્વાણ પામ્યા ત્યારે ૮૦,૦૦૦ અનુયાયીઓ



એમની પાછળ શોકસાગરમાં ડૂબી ગયા હતા. તારાનાથ કહે છે કે મહારાજ અશોક સારીપુત્રની સમાધિનાં દર્શન અર્થે અહીં પધારેલા પછી અશોકે આ સ્થળે મંદિર પણ બંધાવ્યું, તે દિવસથી નાલન્દા વિહારની સાચી સ્થાપના થઈ એમ ગણી શકાય.

ઈસ્વી. ૨૦૦ દરમિયાન, નાગાર્જુન બુદ્ધ ધર્મના મહાયાન સંપ્રદાયના સુપ્રસિદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાની અને રસાયણ શાસ્ત્રી થઈ ગયા. એમણે પોતાનો અભ્યાસ નાલન્દામાં કરેલો અને પછીથી એ જ અહીંના કુલચુરુના પદ સુધી પહોંચ્યા હતા. એમના વખતમાં સુવિખ્યાત નામના બ્રાહ્મણે, દિનયાન અને મહાયાનની પડતી અટકાવવા નાલન્દામાં ૧૦૮ મંદિરો બાંધ્યાં હતાં.

**કુલપતિ અને આચાર્ય**

બુદ્ધધર્મના માધ્યમિકા વિભાગના આચાર્ય તત્ત્વજ્ઞાની ચોથી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયા એ પણ નાલન્દામાં આચાર્યપદે હતા. યોગાચાર વિભાગના લિખ્ચુ આસંગે, પાંચમી સદીમાં ૧૨ વર્ષ નાલન્દામાં ગાળેલાં છે. એમની પછી એમના ભાઈ સુપ્રસિદ્ધ વસુગન્ધુ નાલન્દાના કુલચુરુ-પદે આવેલા છે.

**રાજ્ય-આશ્રય**

શુભ રાજ્યોએ નાલન્દાને બહુ ઉત્તેજન આપ્યું છે. શકાદિત્યે મંડ બંધાવ્યો. જુહુશુભ, તથાગતશુભ, બોલાદિત્ય અને વજ્રે, હારોહાર વિહારો અને છાત્રાલયો બાંધ્યાં હતાં. બાલાદિત્ય છઠી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયો. એણે હજુ સરદાર મિહિરકુલને હરાવી લગાડ્યો હતો.

આ વિહારો ઘણું કરીને હાલ બિલા છે ત્યાં જ હશે. એ ચાર ચાર અને છ છ માળ ઊંચા હતા એમ કહેવાય છે.

**હુએનસંગ**

ચીની સાધુ, હુએનસંગે નાલન્દામાં ૮૦ ફૂટ ઊંચી લગવાન બુદ્ધની તાંબાની મૂર્તિ જોઈ હતી! છઠી સદીની શરૂઆતમાં, અશોક વંશના છેલ્લા રાજા પૂર્ણવર્માએ એ સ્થાપેલી.

**હર્ષવર્ધન**

પાટલીપુત્રથી કનોજ હિંદુસ્તાનની રાજધાની થયા બાદ ઈસ્વી. ૬૦૬ થી ૬૪૭ વર્ષોમાં મહાપ્રતાપી ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન રાજા થઈ ગયા. એમણે પણ નાલન્દાને પુષ્કળ મદદ કરેલી છે. ૧૦ ફૂટ ઊંચો એવો એક પિત્તળનો વિહાર, એમણે નાલન્દામાં બંધાવ્યો હતો. ૧૦૦૦ ગામોની આવક

હર્ષવર્ધને નાલ-દાને ભેટ કરેલી અને ૨૦૦ કુટુંબો દરરોજ વિહારની રાજની જરિયાતો' (જેવી કે ચોખા, ઘી અને દૂધ) પૂરી પાડવાની કાર્યમાં રોકાયેલાં રહેતાં હતાં.

મોણેસની મુખ્ય જરિયાતો ૪ : રહેવાનું, ખાવાનું, વસ્ત્રો અને સૌંદર્ય. નાલ-દાના વિદ્યાર્થીઓને એ ચારે મનમાંન્યાં મળતાં હતાં. પછી એમનું જ્ઞાન વધે અને શુદ્ધ તેજસ્વી થાય એમાં શી નવાઈ છે? સંપૂર્ણપણે એ જ્ઞાની થઈ શકતા તેનું રહસ્ય જ એ છે એમ હુએનસંગ લખે છે. અને વિદ્યાર્થીઓને બિજા ભાગવા નોતું જતું પડતું અને બધો સમય અભ્યાસ માટે રોકી શકતો હતો.

મહારાજ હર્ષવર્ધન, નાલ-દાના સાધુઓને બહુ માન આપતા. પોતે એમના દાસ છે એમ કહેતા. કોઈનાં એ પ્રસંગે એક પરિપદ લરાઈ હતી તે વખતે નાલ-દાના ૧૦૦૦ લિખ્ખુઓ ત્યાં હાજર હતા.

### અભ્યાસક્રમ

આચાર્ય શીલભદ્રે હુએનસંગનું લખ્ય સ્વાગત કરી એમને અંતેવાસી તરીકે નાલ-દામાં રાખ્યા હતા. હુએનસંગ અને ધણી વર્ષો રહ્યાં. અભ્યાસનો વિષયોમાં ધર્મશાસ્ત્રો, વેદ, હેતુવિદ્યા (તર્કશાસ્ત્ર), શબ્દવિદ્યા (વ્યાકરણ); ચિકિત્સાવિદ્યા (વૈદ્યક) અને અર્ધવેદ એટલા મુખ્ય હતા. અને સાહિત્ય, કાવ્ય, અલંકાર, ચિત્ર, શિલ્પ, ધાતુનિર્માણ, સાંખ્ય, ન્યાય, યોગશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ તમામ વિદ્યાકળા શીખવાતી.

કુલપતિ શીલભદ્ર પાસે હુએનસંગ યોગ શીખ્યો. ખીળ આચાર્યો પાસેથી ન્યાય, હેતુવિદ્યા અને શબ્દવિદ્યાનું અધ્યયન કર્યું. અને ખૌદ તથા બ્રાહ્મણ ગ્રંથોનો પણ એણે અભ્યાસ કર્યો હતો.

અભ્યાસની પદ્ધતિ બાપણે અને નોટ્સ અને સામટી પરીક્ષાઓની ન હતી. 'ડાઈટન' પદ્ધતિ જે આ જમાનામાં પણ સર્વોત્તમ ગણાય છે તેને અનુસરતો, સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ કરવાની ત્યાં ગોઠવણ હતી. વિદ્યાર્થીઓના ખંડ જ એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

એક એક ખંડમાં એક એક વિદ્યાર્થી રહેતો. બહાર દરેક, તળાવો, લતાકુંળે, આંખવાડિયાં, કમળો અને પક્ષીઓ હતાં, બન્યે લાયબ્રેરીઓ, સમાગ્રહો અને મંદિરો હતાં, પરન્તુ વિદ્યાર્થીને તો પોતાનો અભ્યાસ પોતાની મેલે જ કરવાનો હતો. એનો ઓરડોની ચારે બાજુ બેસીતો અને એકાંત હતું. એકાંત મનન અને નિદિધ્યાસન કરીને, દરેક વિષયનું તારતમ્ય એને

પોતાની મેળે શોધી કાઢવાનું હતું. આચાર્યો એને વ્યક્તિગત મદદ કરતા. નાના નાના વર્ગો સાથે સાથે પણ લેવાતા અને વ્યાખ્યાનો તથા વાદ-વિવાદો પણ વિદ્યાલયમાં રોજ સેંકડો સ્થળે થતા હતા ખરા, પરંતુ ખરી મદદ વિદ્યાર્થીઓને પોતાની જ લેવાની હતી. એકંદરે ૧૦૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ એકી વર્ષે ત્યાં રહેતા. ૧૫૦૦ અધ્યાપકો હતા અને સો ટેકાણે વ્યાખ્યાનો અને પરિષદો દરરોજ થતાં હતાં. સભાઓ છૂતવા અને જ્ઞાનના દિગ્વિજયો કરવા ધણા પંડિતો અહીં આવતા.

### ભાયબેરી

પુસ્તકાલયના ત્રણ ખંડ નવ નવ માળ ઊંચા હતા. એ વિભાગને ધર્મગંજ નામ અપાયું હતું; રત્નસાગર, રત્નદંધિ અને રત્નરંજક નામના ત્રણ પ્રાસાદોનાં એ ત્રણ નામ સરસ્વતી મંદિરને અપાયાં હતાં.

હ્યુએનસંગના કહેવા પ્રમાણે નાલન્દા સાહિત્ય અને જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિથી ગાળ રહેતું. સાધુઓ અને વિદ્યાર્થીઓ, ઉચ્ચ-બુદ્ધિશીલવાળા અને શક્તિશાળી હતા. એમની કીર્તિ અને પ્રતિષ્ઠા ગમેલાં હતાં અને સેંકડોની નામના દૂર દેશો સુધી વ્યાપેલી હતી.

### વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્ર્ય

નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્ર્ય શુદ્ધ અને નિષ્કલંક હતું. ધર્મના સિદ્ધાંતો લિખ્યુઓ અને વિદ્યાર્થીઓ શુદ્ધ બુદ્ધિથી પાળતા. મઠના ધારાધોરણ સખ્ત હતાં, પણ અધા જ શિસ્ત અચૂત પાળતા.

### કીર્તિ

આખા ભરતખંડમાં નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓનું માન બહુ હતું અને લોકો નાલન્દાનું અનુકરણ કરતા હતા. જ્ઞાનના ગંભીર પ્રશ્નો પૂછવામાં અને એની ચર્ચા કરી ઉત્તર મેળવવામાં દિવસ દૂકો પડતો. સવારથી સાંજ સુધી ચર્ચાઓ અને વાદવિવાદ ચાલ્યા જ કરતા. જૂના વિદ્યાર્થીઓ નવાને મદદ કરતા અને નવા પણ અનેક રીતે જૂનાને ઉપયોગી થતા. ત્રિપિટક જેમને ન આવડે તેમને શરમાવું પડતું.

છટાદાર વક્તા તરીકે કે વિક્ષાન તરીકેની ઊંચી છાપ મેળવવા દૂર દૂરનાં શહેરોમાંથી મોટા મોટા વિક્ષાનો નાલન્દા આવતા; પરંતુ સામાન્ય જ્ઞાન ઊંચા પ્રકારનું હોય તેમને જ પ્રાવેશિક પરીક્ષામાં પાસ કરવામાં આવતા. સત્તર અઢાર વિદ્યાર્થી દાખલ થવા આવે તેમાંથી ૭-૮ નાપાસ થતા અને દશેક પાસ થતા હતા. આટલું સખ્ત પરીક્ષાનું પરિણામ છતાં

એકંદર ૧૦,૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ રહેતા ત્યારે એમની લાયકી કેટલી બધી હશે એનો વિચાર કરો!

**મોક્ષદેવ**

હુએનસંગને અહીં મોક્ષદેવ એવું નામ આપવામાં આવ્યું હતું અને એમના ગયા પછી બહુ વર્ષ સુધી અહીંના શ્રમણો અને વિદ્યાર્થીઓ એમને યાદ કરતા હતા. હુએનસંગના ચીન ગયા પછી પ્રજાદેવ નામના સાધુએ એમને એક જોડી વસ્ત્રો મોકલ્યાં હતાં અને 'અહીંના આપના મિત્રોએ આપને ભક્તિપૂર્વક નમસ્કાર કંહાવ્યા છે' એવો સંદેશો મોકલ્યો હતો.

**શિસ્ત**

પૂર્વના દેશોમાં નાલન્દા એટલું બધું વિખ્યાત થયું હતું અને બુદ્ધ-ધર્મના સંસ્કાર અને જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિ માટે એની એટલી બધી પ્રશંસા થતી કે હુએનસંગના ગયા પછી ૨૦ વર્ષોમાં ચીન અને ઠારિયાથી ૧૧ મુસાફરો નાલન્દા આવ્યા હતા.

વિદ્વાન ઇર્મિસંગ, ઇસ્વી. ૬૭૭માં હિન્દુસ્તાન આવ્યો અને અભ્યાસ માટે નાલન્દામાં પુરુષળ વખત રહ્યો હતો. એણે જે પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં નાલન્દાના સાધુ અને વિદ્યાર્થીઓની ઝીણામાં ઝીણી દિનચર્યા આપી છે. એ કહે છે કે નાલન્દાના જે આદર્શો છે તેનું અનુકરણ આખા જગતે કરવા યોગ્ય છે. શિસ્તપાલનમાં નાલન્દા સખ્ત છે અને એનો તમામ કાર્યક્રમ વખતસર ચાલે તે માટે ત્યાં પાણીમાં એક ધડી મૂકવામાં આવે છે, એટલે ધડિયાળ ચાલે છે.

**પ્રતાપી સ્નાતકો**

આ મહાવિહારમાં પ્રાતઃકાળની સ્તુતિ બધા ભેગા થઈને કરતા. એ પતે કે તરત બધા સ્નાન કરવા નીકળતા. નાવા જનારા ૨૧-૨૧ જુલુની દુકડીમાં વહેચાઈ જતા. દરેકના હાથમાં એક એક પંચિયું રહેતું. વિહારને ચારે બાજુ ફરતો ફાટ અને દરવાજા હતા. મુખ્ય દરવાજે એક આચાર્ય રહેતા. તેમની પરીક્ષામાં જે વિદ્યાર્થી પાસ થાય તેને જ વિદ્યાપીઠમાં દાખલ કરવામાં આવતો. અંદરનું યોગાન ખૂબ વિસ્તારવાળું હતું. એમાં સ્વચ્છ જળથી ભરેલાં વિશાળ તળાવો હતાં. તળાવોમાં સુંદર કમળો થતાં. વસ્ત્રો ઉતારી ભિખુઓ નાહવા જતા. એક વસ્ત્ર ફાટે નહિ ત્યાંસુધી ખીજું વસ્ત્ર તેઓ લેતા નહિ. શોખનાં સુંવાળાં વસ્ત્રો વાપરવાની વિદ્યાર્થીઓને મનાઈ હતી. માથાં ખોડાં રાખવાનાં હતાં અને તેલફેલ એમનાથી વપરાતાં નહતાં.

પ્રજાચારીને “મનસા વાચા અને કર્મણા” શુદ્ધ રહેવાનો આદેશ હતો. હાલના વિદ્યાર્થીઓ, ધર્મ કે નીતિ કે ગ્રંથમને ગણુતા નથી; ખાલ જોખે છે, ખીડીઓ ફેંકે છે, પાન ચાવે છે, સિનેમામાં ભટકે છે, અને ‘સેક્સ’ કામવાસનાને લગતાં પુસ્તકો વાંચે છે એના જેવું નાલન્દામાં કંઈપણ નહતું અને તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ એ વિદ્યાર્થીઓ ધીર, ગંભીર અને પ્રતાપી હતા. સ્નાતકો થયા ખાદ ધણાખરા હિમાચલનાં રમણીય સ્થાનોમાં અને તમામ ભારત-વર્ષનાં સુંદર સ્થાનોમાં આશ્રમો કાઢી કાઢીને ખેડી જતા. ગુપ્ત સમયના અંત પર્યંત એટલે ૭૦૦ વર્ષ સુધી તો નાલન્દાને કલંક લાગે એવું વર્તન કાઠપણુ વિદ્યાર્થીએ કર્યું હોય એવું જાણવામાં આવ્યું નથી.

### પ્રોફેસરો

પ્રોફેસરો પણ કેવા હતા ? ભાઈ રતિલાલ ત્રિવેદી લખે છે કે ‘ધર્મપાલ અને ચંદ્રપાલે બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશની સુવાસ ફેલાવી; ગુણમતિ અને સ્થિરમતિએ, સમકાલીન વિદ્વાનોમાં ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી. પ્રભામિત્રમાં વિશદ વિવાદશક્તિ હતી; જ્ઞાનચન્દ્રનું ચારિત્ર્ય આદર્શ હતું અને બુદ્ધિ સૂક્ષ્મ હતી અને આચાર્ય શીલભદ્રની પરિપૂર્ણતા તો અપ્રસિદ્ધ જ રહી હતી.’

આ સર્વે સમર્થ વિદ્વાનો હતા. ધણાએ સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો રચ્યા હતા અને વિવેચકોએ તે ઉત્કૃષ્ટ ગણ્યા હતા.

આ વિદ્વાન મંડળમાં મહાસ્થવિર શીલભદ્ર વિદ્વાન સંત હતા. એ બંગાળના કુલિન પાક્ષણ હતા. એમને બાળપણથી જ વિદ્યા પ્રત્યે પ્રેમ હતો. જ્ઞાન મેળવવાની વાસના તૃપ્ત કરવાને એઓ અનેક સ્થળે ફર્યા હતા. છેવટે તેઓ નાલન્દા વિદ્યાર્થી તરીકે આવ્યા. આ વખતે વિદ્યાપીઠના આચાર્ય તરીકે બોધિસત્ત્વ ધર્મપાલ હતા. ધર્મપાલની સાથે દક્ષિણ હિન્દના એક અભિમાની પણ મહા વિદ્વાન પંડિત વિવાદ અર્થે આવ્યા. શીલભદ્રે ગુરુને બદલે પોતે વાદવિવાદ કરવા માગણી કરી. ગુરુએ સ્વીકારી. શીલભદ્રે પેલા વિદ્યાભિમાની પંડિતનો પરાભવ કર્યો. રાજ્યએ પ્રસન્ન થઈને શીલભદ્રને એક ગામ બક્ષીસ આપવા ઇચ્છા દર્શાવી. શીલભદ્રે રાજ્યને કહાવ્યું કે કાપાય વસ્ત્રધારી લિક્ષુતે ગામની શી જરૂર છે ? પરન્તુ રાજ્યએ ધર્મના અભ્યુદય અર્થે એ ભેટ સ્વીકારવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે જ સંધના લાભાર્થે શીલભદ્રે એ ભેટ સ્વીકારી.

રાજ્ય મહારાજ્યએ શીલભદ્રના પ્રતાપથી અંજાઈ જતા. સમ્રાટ હર્ષવર્ધન પણ એમના સમીપ અદ્ય અને સન્માનથી વર્તતા. બુદ્ધસાહિત્ય

ઉપરાંત બ્રાહ્મણ શાસ્ત્રોમાં પણ એ નિપુણ હતા. પાણિનિ ઉપરનાં બધાં ભાષ્યો, વેદ અને મૂળ બ્રાહ્મણ ગ્રંથોનો એમણે હુએનસંગને અભ્યાસ કરાવ્યો હતો.

હુએનસંગનાં શંકાર્પી ધુમ્મસનાં વાદળાં કાશ્મીરના પંડિતો વિખેરી શક્યા નહોતા તે શીલભદ્રે રહેવાઈથી વિખેરી નાખ્યાં.

હુએનસંગે પોતે યોગશાસ્ત્રની ચર્ચામાં સિંહરશ્મિ અને ચંદ્રસિંહનો પરાભવ કર્યો હતો. એક લોકાપત દર્શનશાસ્ત્રી હારે તો પોતાનું માયું આપવાની શરતે નાલન્દા આવેલો એને હુએનસંગે હરાવ્યો, પણ હુએનસંગે માયું લેવાની ના પાડી ને અભયદાનના બદલામાં પ્રતિપક્ષી હુએનસંગનો શિષ્ય બન્યો.

અધ્યાપકો બિલકુલ સાંપ્રદાયિક નહોતા. ગમે તે ધર્મના વિદ્યાર્થીઓ નાલન્દામાં ભણી શકતા. હિન્દના મૂળધર્મે પ્રત્યે હર્ષવર્ધનના સમય સુધી ખૌદોએ વિરુદ્ધ વલણ ધારણ નહોતું કર્યું. રાજાઓ પણ બ્રાહ્મણધર્મ કે બુદ્ધધર્મને સરખું ઉત્તેજન આપતા અને નાલન્દા તરફ તો તમામ રાજાઓને, પાછળથી પાલરાજાઓ થયા તે સુદ્ધાતને પૂજ્યભાવ રહ્યો હતો. ખૌદો અને પ્રાચીનપંથી હિન્દુઓ એક સાથે રહેતા.

## જ્ઞાનસ્રોત

નાલન્દાનો જ્ઞાનસ્રોત આખા હિન્દુસ્તાનમાં, જ્યાં સુમાત્રા, લંકા, બ્રહ્મદેશ, ચીન, જપાન, ઇરાન, અફઘાનિસ્તાન, ખેતાન અને તિબેટ સુધી પ્રસર્યો હતો. નાલન્દા માત્ર ભારતવર્ષનું નહિ પણ સમસ્ત એશિયાનું સુપ્રસિદ્ધ વિદ્યાપીઠ હતું અથવા વિશ્વવિદ્યાલય નામમાં પણ અતિશયોક્તિ જેવું કંઈ નહોતું.

આઠમી શતાબ્દીમાં એક દિવસ મગધસમ્રાટ દેવપાલ નાલન્દા આવ્યા હતા. કુલપતિ તે વખતે વીરદેવજી હતા. વિદ્યાર્થીઓ તત્ત્વચિંતનમાં મશ્ગુલ હતા તેવામાં જાવાના રાજા શ્રી. શૈલેન્દ્રદેવનો પત્ર લખતે એક દૂત આવ્યો. રાજાએ દૂત સાથે એક વિર્નતીપત્ર મોકલ્યો હતો તેમાં લખ્યું હતું કે જાવાનાં વિદ્યાર્થીઓને નાલન્દામાં રહેવાની જગ્યા મળતી નથી, માટે આપ કૃપા કરીને એમને માટે એક છાત્રાલય હું બંધાવું તેટલી જગ્યા વિહારમાંની કાઈ જગ્યાએ આપવા કૃપા કરશે. એ જગ્યા શૈલેન્દ્રદેવને મળી હતી.

વિદ્યાર્થીઓને રહેવાનું, ખાવાનું, વસ્ત્ર, પથારી અને દવાદારૂ મફત મળતાં. વિહારની મિલકતમાંથી ઉત્પન્ન થતી આવક પૂરતી હતી.

વિહારનું શાન્ત અને પવિત્ર વાતાવરણ વિદ્યાર્થી પોષક હતું, સ્થાપત્ય અને શિક્ષક બન્ને હતાં. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય અનુપમ હતું.

વિશાળ ઓરડાઓ, મંદિરો, છ છ અને નવ નવ માળનાં મહાલયો, યોગગુફાઓ, તળાવો, સરોવરો, ઉપવનો અને કુંજો હતાં.

“અરથ સિખખવે ! બહુજનહિતાય બહુજનસુખાય !!”

“જાઓ ! ભિક્ષુઓ ! બહુજનોના હિતને માટે અને બહુજનોના સુખને માટે બ્રમણ કરો !” એ છેલ્લા શબ્દોથી ભગવાન યુદ્ધે સારનાથથી પોતાના ૬૦ શિષ્યોને ઉપદેશ કરીને વિદાય આપી હતી. તે ઉપદેશને અખિતયાર ખીલજીએ નાલન્દાનો નાશ કર્યો ત્યાંસુધી એટલે ૧૨૦૦ ઈસ્વી. સુધી, નાલન્દાના શ્રમણો અને બ્રાહ્મણોએ અક્ષરશઃ પાળ્યો હતો.

યુરોપના ઇતિહાસમાં અંધકારનો યુગ હતો તે ઉપરથી હિન્દુસ્તાનમાં પણ અંધકારનો યુગ હોવો જોઈએ એમ ધારી લખને વિદ્વાન ઇતિહાસ-લેખકો અહીંના પણ મધ્યયુગ વગેરે સમયો પાડીને અંધકાર સમજાવવા મથે છે. પરંતુ અહીં તો ઈશ્વરકૃપાએ અને નાલન્દા જેવાં વિદ્યાલયો અને આશ્રમોને પ્રતાપે કોઈ વખત અંધકાર આવ્યો નથી. ઊલટો નાલન્દાની જાહોજલાલીનો સમય એ તો ભારતીય સાહિત્ય અને કલાની વસન્ત ઋતુનો સમય\* હતો. પુરાણ, સ્મૃતિ અને ધર્મશાસ્ત્રોનું એ સમયમાં પુનઃ જીવન થયું હતું. મહાભારત, ગીતા, કાવ્યો, કેશ અને ઉપનિષદોની નવી આવૃત્તિઓ થઈ હતી. કોળિદાસ વગેરે નવરત્નોના ઝગઝગાટનો એ સમય હતો. ભામહી આદિ આલંકારિકો, વસુબન્ધુ દિલ્હનાગ વગેરે ન્યાયશાસ્ત્રાચાર્યો એ સમયે થયા.

પાંચમી સદીમાં આર્ય ભટ્ટે સૂર્યની આસપાસ પૃથ્વી ફરે છે એ સિદ્ધ કર્યું હતું; તે પહેલાં નાગાર્જુને રસવૈદ્યક અને રસાયન શોધ્યાં હતાં; પછી ચરક અને સુશ્રુત સંહિતાઓ લખાઈ હતી.

દર્શનશાસ્ત્રના અંતિમ ગ્રંથનો સમય પણ એ જ હતો અને દેવાર્ધગણી સિદ્ધસેન દિવાકર આદિ જૈનશાસ્ત્રોના ઉદ્ધારક અને પ્રવર્તક એ જ સમયમાં થઈ ગયા.

**આધ્યાત્મિક મૂર્તિઓ**

ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાવવાહી આધ્યાત્મિક મૂર્તિઓ પણ એ સમયમાં ઘડાઈ હતી. નાલન્દામાં, અજન્તાનાં ચિત્રો જેવી કેટલીએ ઉપસાવેલી મૂર્તિઓ હજી ભાગેલાં મંદિરોમાં પ્રદક્ષિણામાર્ગોએ જોવામાં આવે છે.

ધાતુઓની ઉત્તમ મૂર્તિઓ નાલન્દાના સંગ્રહસ્થાનમાં છે. એ તો ગુપ્ત

\* પ્રો. આનંદશંકર દુવ

પછી પાલ રાજ્યો થયા તેમના સમયની છે પરંતુ એમાંની કેટલીક તો એટલી બધી સરસ છે કે જાપાની કે ગ્રીસ કે યુરોપીય કોઈ મૂર્તિઓ એમને સૌન્દર્યમાં કે ભાવ પ્રદર્શનમાં કે રેખાઓ અને અલંકારમાં પહોંચી શકે એમ નથી.

તારા, અવલોકિતેશ્વર, અને પ્રતાપારમિતાની ગ્રેરણા આપે એવી મૂર્તિઓ એ સંગ્રહસ્થાનમાં છે અને એમને તો હું આપણું પરમ આધ્યાત્મિક ધન માનું છું.

વિહારની મૂર્તિઓ કેટલીક માંટીની અને ઉપર સાગોળ દીધેલી છે. કેટલીક ઘસતરની છે. કોઈક પથ્થરની પણ છે. પરંતુ નાલન્દાની ખાસ વિશેષતા એની ધાતુની મૂર્તિઓમાં છે.

અવલોકિતેશ્વર એ વિષ્ણુ જેવા, પ્રાણી માત્રનું પોષણ અને રક્ષણ કરનારા, આનન્દ, વિકાસ અને કલ્યાણને માર્ગે લઈ જનારા, બોધિસત્ત્વ એટલે બુદ્ધના એક અવતાર છે. તારા એ, એમની જ પ્રાણી માત્રને તારનારી શક્તિનું રૂપ છે. એના જ માનમાં આપણું તારંગા બંધાયું હતું. જૈન ભાઈઓએ એ પડાવી લીધું.

પ્રતાપારમિતા એ સરસ્વતી જેવી છે. ગાયત્રી જેવી છે. ગ્રેરણા અથવા Inspiration જે વિદ્યાને પ્રતાપે આપણને મળે છે તેનું એ મૂર્તિ રૂપ છે.

અવલોકિતેશ્વર, તારા અને પ્રતાપારમિતા એ ત્રણે આપણાં લુટાઈ ગયાં હતાં. અવલોકિતેશ્વર, બલિ ટાપુમાં ગયા હતા. પ્રતાપારમિતા ઉત્તમ મૂર્તિ બલિનના સંગ્રહસ્થાનમાં હતી અને તારાને તિબેટના અને નેપાળીઓ લઈ ગયા હતા. એમનાં બીજાં ઉત્તમ સ્વરૂપો મેં નાલન્દામાં જોયાં છે ત્યારથી બહુ વર્ષથી જોવાયેલાં, અમૂલ્ય રત્નો પાછાં મળે અને જેવો આનન્દ થાય એવો આનન્દ મને થઈ રહ્યો છે.

### સંગ્રહસ્થાન

સંગ્રહસ્થાનમાં બુદ્ધો અને બોધિસત્ત્વો પણ ઘણા છે, પરંતુ સનાતન હિન્દુધર્મનાં પણ ઘણાં દેવદેવી છે. દાખલા તરીકે સૂર્ય, કાર્તિકસ્વામી, ગણપતિ, વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, અક્ષા, શિવ, પાર્વતી, કુબેર, વક્ષો, કિન્નરો અને દેવ, દેવીઓ. પાલ રાજ્યો બંગાળના હતા અને તે વખતે શક્તિપૂજા અને તાંત્રિક ઉપાસના તથા મંત્રજંત્રનું જોર વધી ગયું હતું. એ બધું બુદ્ધધર્મમાં પણ ધૂસ્યું હતું.

પહેલાંનું જ્ઞાન, સુદ્ધિબળ, નિઃસ્વાર્થતા, ભક્તિ અને સાધુતાને બદલે અમત્કાર, શાસ્ત્રીયતા, મિથ્યાપાંડિત્ય અને આડંબર વધ્યાં હતાં. ચારિત્ર્ય



શિથિલ થતાં જતાં હતાં. અસહિષ્ણુતા વધવા માંડી હતી અને ધર્મો વચ્ચે ગાળાગાળી શરૂ થઈ ગઈ હતી. આ બધું પાલ સમયની સંગઠસ્થાનની મૂર્તિઓ જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે. (ધસ્વી ૮૦૦ થી ૧૨૦૦)

એક ત્રૈલોક્યવિજય બુદ્ધની પથ્થરની મૂર્તિ છે. એ શિવ પાર્વતીને પાડી નાંખી એમનાં શરીર પર નાચ કરે છે. બીજી એક વિદ્યુજ્જ્વલાલા કરાલીદેવી છે તે બ્રહ્માનું માયું કાપીને એમના ઉપર અને શિવ તથા વિષ્ણુ પર ચઢી બેસી છે. બીજી બુદ્ધાં બુદ્ધાં આયુધો અને મુદ્રાઓવાળી, સૌમ્ય અને ભયંકર રસોને દર્શાવતી દેવીઓ છે પરંતુ દ્વેષ અને વેર અસ્પર્શ વધવા માંડ્યાં છે.

વિરોધી ધર્મના કાષ્ઠ બે સાધુએ નાલન્દામાં પ્રવેશ કર્યો હતો. નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓએ એમના પર ગદાં પાણી નાંખ્યાં. પછી પેલા બે વિક્ર્યા. ૧૦ વર્ષ સુધી એમણે સૂર્યની આરાધના કરી અને અગ્નિદેવને પ્રસન્ન કરી નાલન્દાને બાળીને ભસ્મ કર્યો. એ વૃત્તાન્ત પરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે બ્રાહ્મણ-ધર્મના કાષ્ઠ ઝનૂની સાધુઓએ નાલન્દામાં આગ લગાડી હશે. આ બધા પછી બખ્તિયાર ખીલજીને નાલન્દાનો નાશ કરતાં બહુ મુશ્કેલી નહિ પડી હોય, જો કે તે પછી પણ ઉધરાણું કરીને ત્યાંના સાધુઓએ નાલન્દાને જીત્યો કર્યો હતો ખરો.

**વિદ્વાનો વીર હતા**

ઉદ્દતપુરી મહાવિહાર નાલન્દાથી ૬ માઇલ જ દૂર હતો. મુસલમાનોએ એને કાષ્ઠ કિલ્લો ધારેલો. પોતાનો અત્યાવ કરવા, આક્રમણ સામે એ વિહારનો એકેએક સાધુ લડ્યો અને દુશ્મનો અંદર પહોંચ્યા ત્યારે એક પણ સાધુ જીવતો રહ્યો નહોતો. પુસ્તકોમાં શું લખ્યું છે એની તપાસ પણ મુસલમાનોએ બહુ કરી, પણ એની સમજ પાડનાર આખા વિહારમાં કાષ્ઠ જીવતું રહ્યું નહોતું. આખરે એનું શું મુલ્ય હશે તે ન સમજવાથી મુસલમાનોએ ઉદ્દતપુરીની પુસ્તકશાળા બાળી મૂકી હતી. કહેવાની મતલબ એ છે કે ગમે તેવી પડતીનો સમય હતો છતાં સાધુઓ વીરતાથી લડી શકે એવી તાકાત છેવટ સુધી ધરાવતા હતા.

**વિષવૃક્ષ**

પરંતુ પડતીનાં મૂળ કારણ આપણા પોતાના જ દોષો હતા. વિષવૃક્ષ આપણે હાથે જ વધાયા હતાં અને બખ્તિયાર ખીલજી તો નાલન્દા અને

ઉદ્દત્તપુરીના નાશનું નિમિત્ત માત્ર અષ્ટ પડ્યો. ઝેરના વૃક્ષનાં ફળ એના પહેલાં જીગી ચૂક્યાં હતાં.

તાત્રપત્રો

નં. ૧ વિહારની જગ્યાએથી સમુદ્રગુપ્ત ( ૩૭૫ થી ૩૭૬ ), ધર્મપાલ ( ૭૭૦ થી ૮૧૫ ) અને દેવપાલ ( ૮૧૫ થી ૮૫૪ ) ના સમયનાં હાથ લાગ્યાં છે. પહેલું રાજાના રાજ્યારોહણ કયાંને પાંચમે વર્ષે, માઘ માસ શુક્લ પક્ષની બીજનું આનંદપુરમાંથી પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. છેવટે ચંદ્રગુપ્તનું નામ છે. પરન્તુ " આર્કિયોલોજિકલ સર્વે ઓફ ઇન્ડિયા " ના ૧૯૨૭—૨૮ ના વાર્ષિક રિપોર્ટમાં આના ખરાપણાને માટે શંકા ઉઠાવવામાં આવી છે.

ધર્મપાલનું તાત્રપત્ર, પટનાનગરના ગયા ( વિષય ) વિભાગનાં એક ગામની બક્ષિસ, નાલન્દાને આપી હશે તેનું છે.

દેવપાલનું તાત્રપત્ર સૌથી અગત્યનું છે. એ મુદ્દગગિરિ એટલે મોઘીરથી લખાયેલું છે. " સુવર્ણકૃપ ( સુમાત્રા ) ના રાજા બાળપુત્ર દેવના દૂતની મારફતે વિનંતી કરવામાં આવ્યાથી દેવપાલે, શ્રીનગર ( પટના ) વિભાગના રાજગૃહ જિલ્લાનાં પાંચ ગામ દાનમાં આપ્યાં. એની આવકનો ઉપયોગ ત્યાંથી આવેલા સાધુઓના જીરણપોષણને માટે અને સુમાત્રાના રાજાએ નાલન્દામાં જે વિહાર બાંધ્યો છે ત્યાં રાખવાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકો તૈયાર કરવાના અર્થ પેટે કરવો. ( રાજા ગાદીએ બેઠા, તેના ૩૫મા વર્ષે, વાર્ષિક માસના ૨૧ માં દિવસે સુમાત્રાના રાજાનો વિહાર બંધાયો હતો. )

[ હાલ આ તાત્રપત્ર ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં છે. ]

શિલાલેખો

જે બહુ અગત્યના નાલન્દાના જ સંપ્રદશ્ચાનમાં છે: ૧ માં, ૮ મી સદીનાં પહેલાં ૨૫ વર્ષમાં, કનોજના સુપ્રસિદ્ધ મહારાજા, યશોવર્માદેવ રાજ્ય કરતા હતા. તેમના મંત્રીના પુત્ર, માલ્દાએ કેટલાંક દાન કર્યાં તેનું વર્ણન છે. નાલન્દામાં બાલાદિત્ય રાજાએ એક મંદિર બંધાવેલું તેને એક કાયમની આમદાની કરી આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. એમાં નાલન્દાનું જે લગ્ન વર્ણન છે તે નીચે પ્રમાણે:—

" મહારાજાઓનાં તમામ નગરોની, પદ્મશાસ્ત્રોમાં પ્રવીણ અને વિદ્વા-  
કળામાં કુશળ અને સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો પોતાની પાસે હોવાથી આ નાલન્દા  
નજી મસ્જીદી ના કરતું હોય એવું લાગે છે ।

વિહારોનાં ગગનચુંગી શિખરોની હાર, જાણે સહ્યાગ્રે પોતે આકાશમાં  
ઊભેલી દેવી વસુંધરાના ગળામાં પહેરાવવાને માટે સુંદર હાર ના બનાવ્યો  
હોય એવી શોભે છે !

આ વિહારો જ્ઞાની અને સુપાત્ર સાધુઓનાં આનન્દ ધામ છે ! અહીંનાં  
મહાલયો અને દેવળો ઉપર સૂર્યનાં કિરણ પડે છે, તેથી જે પ્રતિબિંબ થાય  
છે તે જાણે સુપાત્ર વિદ્યાધરોનાં સુંદર ધામ સુમેરુ પર્વતના તેજ જેવાં  
શોભે છે !

અહીં, મહારાજા બાલાદિત્યે, આ ભવ્ય અદ્વિતીય, અને શ્વેતમહાલ  
શુદ્ધોદનના પુત્ર ભગવાન બુદ્ધને માટે બાંધ્યો છે, જાણે આ બાંધીને રાજા,  
કૈલાસને દબાવવા ના માગતા હોય !

આ મહાલ, પૃથ્વીપર્યટને નીકળ્યો હશે. ચંદ્રના તેજને એણે ઝાંખું  
પાડ્યું હશે, હિમાલયનાં બરફથી ચક્રચકિત શિખરોની શોભાને એણે દબાવી  
હશે. પછી સ્વર્ગગંગાને હરાવીને અને દીકાકારોના સમુદ્રને ચૂપ કરીને  
એણે જોયું હશે કે હવે પૃથ્વી પર કે આકાશમાં મારે કાઢીને હરાવવાનું  
બાકી નથી, ત્યારે એ જે મહાન કીર્તિ એણે સંપાદન કરી છે તેનો જ  
કીર્તિસ્થંભ બનીને અહીં આવીને ઊભો હશે !

બીજા લેખમાં, વિપુલશ્રીમિત્ર નામના પરિવારજની, ધર્મપ્રવૃત્તિનું  
બ્યાન છે. એમણે ઘણાં મંદિરો બંધાવ્યાં હતાં તેમાં એક તારા દેવીનું મંદિર  
હતું. એ મંદિર રાજશાહી જિલ્લામાં પહાડપુર એટલે સોમપુર શહેરમાં પોતે  
લાંબો વખત રહેલા ત્યાં બંધાવ્યું હતું. એ મંદિરમાં સલાગૃહ અને તળાવ  
પણ હતાં. ત્યાં એક જૂના મકનો પણ એમણે જીર્ણોદ્ધાર કરેલો હતો તે  
આ શિલાલેખમાં દર્શાવ્યો છે.

સાધુ વિપુલશ્રીએ નાલન્દામાં પણ એક વિહાર બંધાવ્યો હતો. “ એ  
જગતના અલંકાર, અને ઇન્દ્રલવનથી પણ આશ્ચર્યકારક રીતે ચઢી બધ  
એવો શોભાપ્રમાન હતો. ”

આ શિલાલેખ નાલન્દાના જમા નંબરના મહત્ત્વ યોદ્ધામ થયું તેના  
સૌથી ઉપરના પડમાંથી મળ્યો છે, એટલે અને એના દસ્કતો જોતાં એ  
૧૨મી સદીની શરૂઆતનો હોવો જોઈએ.

છંદા પર કેતરેલા લેખો.

મુખ્ય સમાધિમંદિર પાસેના, નાના નાના સ્તૂપો ઉપર સ્તૂપો હતા  
તેમાંથી કેટલીક લેખોવાળી છંદા જડી છે. અશોક જેવા મહારાજા પથ્થર

પર ધર્મવચનો કાતરાવે ત્યારે ગરીબ લોકો ધર્મવચનો આવી ઇંટો પર પુણ્યને માટે કાતરાવતા હતા. એમાં બુદ્ધે જે કર્મની ઘટમાળમાંથી મુક્ત થવાનો બોધ કર્યો છે તે ઘટમાળનું વર્ણન કરેલું હોય છે: “યે ધર્મ” “ધત્તાદિ:” “નિદાનસૂત્ર” અથવા “પ્રતિત્યસમુત્પાદસૂત્ર”માંથી ‘નિરોધ’ વિભાગ સિવાયનાં વચનો કાતરેલાં હોય છે.

બુદ્ધની કર્મપરંપરાની માન્યતા નીચે મુજબ છે તેનો સાર ચાર ઇંટો પર લખેલો છે:—

“અજ્ઞાનથી બિન્નતા ઉત્પન્ન થાય છે. બિન્નતાંથી સ્વાર્થ, સ્વાર્થથી અહંકાર, અહંકારમાંથી છ ઇન્દ્રિયોની સમજ, ઇન્દ્રિયોની સમજથી તે તે ઇન્દ્રિયોના વિષયોની શોધ, વિષયોની શોધમાંથી વિષયમુખ, વિષયમુખમાંથી તૃષ્ણા, તૃષ્ણામાંથી આસક્તિ અને આસક્તિમાંથી સંસાર ઉદ્ભવે છે.

સંસારમાંથી પુનર્જન્મ, જન્મથી જરા-મૃત્યુ, શોક:

આ માટે અજ્ઞાતને છતીને બધાં દુઃખોની પરંપરા પર વિનય મેળવવો જોઈએ. જ્ઞાનથી જ જરા, મૃત્યુ અને શોકનો નાશ થશે.”

મુદ્રાઓ

ખોદકામમાંથી નીકળેલી અને સંગ્રહસ્થાનમાં રાખેલી માટી અને ધાતુની ઘણી મુદ્રાઓ છે. એ બે જાતની છે: સંઘવ્યવસ્થાની અને ધર્મની છે તેમાં કાં તો બુદ્ધની મૂર્તિ હોય છે અથવા એમનાં વચનો હોય છે. આવી ઘણી હાથમાં પકડી શકાય એવી મૂર્તિઓ નાની ચારસીના કદની રનાતકો કે સાધુઓ પિદાર છોડીને જાય ત્યારે ધ્યાન માટે અપાતી હતી. કેટલીક તો “હીમી”ઓ જેવી છે. બીજામાં:—

“શ્રી નાલન્દા મહાવિહારીય આર્ય બિશુમંધસ્ય” એટલું લખાણ અને એ બાજુ એ દરણો હોય છે. દરકતો બહુ જ સારા અને સ્પષ્ટ ઉપસેલા હોય છે. આમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અગત્યની એવી પણ કેટલીક મુદ્રાઓ છે. એમાં રાજાઓનાં નામ છે. નરસિંહગુપ્ત અને કુમારગુપ્ત (૨) એ ગુપ્ત વંશનાં નામની, સર્વવર્મા અને અવન્તિવર્મા એ મુંખરી વંશના રાજાઓની, સુપ્રતિષ્ઠિતવર્મા અને ભાસ્કરવર્મા એ આસામના રાજાઓની, કનોજના હર્ષ વર્ધનની અને પશુપતિસિંહ, દેવસિંહ અને ઈશનસિંહ એ ક્યાંના હશે તે હજી નક્કી કરી શકાતું નથી, એમની; આ ઉપરાંત અમલદારોની કેટલીક મુદ્રાઓ છે. મગધના કુમાર અમાત્ય ભુક્તિ અને વિષય એટલે વિભાગ અને જિલ્લા અમલદારોની, કુમાર અમાત્ય નગર એટલે પટનાની.

સિક્કા

કુમારગુપ્ત પહેલાના, નરસિંહગુપ્તના બંગાળના શાસકના ( ૬૦૦ થી ૬૨૦ના ) આદિ વરાહ અથવા બોજ એ પ્રતિહારવંશ માળવાના, ( ૮૩૫ થી ૮૮૫ ) અને ગદવાલના ગોવિંદચન્દ્રના ( ૧૧૧૪ થી ૫૫ ).

સુશોભન મારે કોરેલી ઈંટા

મનુષ્ય અને પશુ પંખીનાં મુખો, રાક્ષસો અને દાનવોનાં પ્રીતિમુખઃ  
ગોળ વર્તુલ અને ફૂલો, પાન, વેલાઃ

માટીનાં વાસણ કોઠીઓ વગેરે

કોઠીઓ, ખરણીઓ, દીવા; ઘણાં ઉપર અખરખ ચોડ્યા છે. પ્રાણીઓ  
અને ફૂલોની ભાત છે. એક ખરણી છ ફૂટ ઊંચી છે.

મૂર્તિઓ

તાંત્રિક પૂજનની અસર નીચે પાલ રાજ્યોના વખતમાં અસંખ્ય  
મૂર્તિઓ તૈયાર થઈ હતી. નાલન્દા સંગ્રહસ્થાનમાં એ સંખ્યાબંધ છે. ગુપ્ત  
સમય જેવી આધ્યાત્મિકતા જરા ઓછી થઈ છે. જોકે બુદ્ધ, પ્રજાપારમિતા  
તારા, અને વિષ્ણુ અને અવલોકિતેશ્વર ઉચ્ચ આધ્યાત્મિકતાવાળા છે; અને  
ખીજ કંટલીયે ધાતુની મૂર્તિઓ નાના પ્રકારના રસો ઉત્પન્ન કરે એવી,  
સુંદર અને મોહક છે. અંગમરોડ, વહેતી રેખાઓ, ભાવ, ધ્યાન, આસનો  
અને મુદ્રાઓ જાતજાતનાં છે. હર્ષ, શોક, વીરતા, ક્રોધ, શૃંગાર અને આનન્દથી  
ઘણી ખરી ઊભરાઈ જાય છે. અવ્યક્ત ને વ્યક્ત કરવાનું કલાકારોનું કૌશલ  
જોઈને ધન્યવાદ આપ્યા સિવાય રહી શકાતું નથી. કંટલી તો Realistic  
વાસ્તવિક કલાસૂચક છે. પરંતુ ખીજ ઘણી મૂર્તિઓ મહાન છે. રસદષ્ટિએ  
અને પ્રેરણાના બળે એ આપણને ઉત્તત કરે એવી છે. ગ્રીસ, અને જાપાનની  
કંટલીક ઉત્તમ મૂર્તિઓ મેં જોઈ છે; પરંતુ નાલન્દાની ધાતુની એવાં  
મૂર્તિઓ તો એટલી બધી સુંદર અને આધ્યાત્મિક પ્રેરણાઓ આપે એવી  
મેં જોઈ કે માત્ર એમનાં જ દર્શનથી હું મારી યાત્રા સફળ થઈ માનું છું.  
મૂર્તિઓ બહુ હાથથી થયેલી છે. એમાં બુદ્ધિચાતુર્ય અને શાસ્ત્રીય જ્ઞાનનો  
પાર નથી. સાંચી કે સારનાથના બુદ્ધો અને નાલન્દાના ગોખના ઓધિ-  
સર્વોમાં જે શાન્તિ અને આત્મદર્શનનો સાત્ત્વિક આનંદ છે તે આમાંની  
ઘણી મૂર્તિઓમાં નથી.

શિલ્પીઓ સમાધિની દ્રશ્ય કે યોગની સ્થિતિ બતાવવા તો ગયા છે  
પણ માત્ર પોપચાં ઢાળેલાં બનાવવાથી આ સ્થિતિનું દર્શન કરાવવું અશક્ય

છે. નાલન્દાનાં ખંડેરની વિશાળતાનાં, પ્રમાણમાં સારનાથ કે સાંચી જેવા મોટાં પથ્થરનાં રૂપો જૂજ છે. પશ્ચિમ હિન્દનાં એલિફન્ટાની શુદ્ધિઓ કે ઇલિરા જેવાં વિરાટ રૂપોને જદલે ધાતુની પ્રમાણમાં નાની નાની ઘણી મૂર્તિઓ નાલન્દામાં બની છે. એનાં ઉપર ઝીણી ઝીણી સુંદર વીગતો અને સંભાળપૂર્વક અલંકાર વગેરે કરવામાં નાલન્દાના શિલ્પીઓએ કમાલ કરી છે. ધાતુઓની મૂર્તિઓ બનાવવાની કળા નાલન્દામાં ખૂબ ખીલી છે અને ઘણું કરીને ઉચ્ચ અભ્યાસમાં પણ એને સ્થાન મળ્યું હશે એમ લાગે છે.

સિંહાસનો અને તેજપુંજો પણ જાતજાતનાં અને સચ્ચ હોય છે. શુદ્ધ સિવાયનાં બીજાં દેવદેવીને અલંકારો પણ પુષ્કળ પહેરાવવામાં આવ્યા છે. નાલન્દાના શુદ્ધ જિભેલા, ઉપદેશ કરતા, અભયદાન આપતા, લલિત ભદ્રાસનવાળાને બેઠેલા, ભૂમિસ્પર્શ મુદ્રાવાળા, વાદવિવાદ કરતા અને રક્ષણ આપતાં દર્શાવ્યા છે. સિંહ ઉપર કમળ અને કમળ ઉપર પણ શુદ્ધ બેઠા છે. માથે જટા છે અને બરાબર માથાના મધ્યભાગમાં કોષ્ટક મૂર્તિઓમાં અંબોડો છે. ઉબ્ધીપા એટલે જટાની વચમાં આવેલો અંબોડો એ મહાન પુરુષનાં ૩૨ લક્ષણોમાંનું એક લક્ષણ છે. એક શુદ્ધ મુગટ પણ પહેર્યો છે અને બીજામાં જટાની બે બાજુ મૂલકાં લટકી રહ્યાં છે. સાલવૃક્ષ નીચે જિભેલી માથાને પ્રસવ થતો હોય અને ધ્રુવા બાલકને સંભાળવા આવી જિભા હોય એવી મૂર્તિ પણ છે. શુદ્ધત્વપ્રાપ્તિને બોધિવૃક્ષ નીચેનો દેખાવ જેમાં માર, ભગવાનને લલચાવવા આવ્યો છે અને પોતે ભૂમિસ્પર્શમુદ્રા વડે અડગ નિશ્ચયને દર્શાવી રહ્યા છે એવી મૂર્તિ પણ છે. નિર્વાણ સમયની, તોફાની હાથીને વશ કરતા હતા તે સમયની અને છેલ્લી જોળ પદ્માસન પર જિભેલા પ્રતાપી શુદ્ધની મૂર્તિ છે. આ નાલન્દાની ધાતુની મૂર્તિઓમાં સૌથી સરસ ગણી શકાય એવી છે. શાન્ત હાત્મથી, પૂજનીય અને વંદનયોગ્ય બનેલા, મુલાયમ અંગવસ્ત્રથી નિર્ભજ અને પવિત્ર લાગતા, જે વસ્ત્રની એકસરખી કરચળાઓ, જીવનની મધુર તાલમયતા જાણે ના સૂચવતી હોય! એવા— જગતરૂપી કમળમાં મણી જેવા નિર્ભજ તેજથી વ્યાપેલા, એ ભગવાન છે. આ જ મૂર્તિઓનાં તિબેટ અને નેપાળમાં ચીન અને જપાનમાં અનુકરણ થયાં છે અને પછી તે તે દેશના મંદિર પ્રમાણે એના વિકાસ થયા છે.

પુણ્ય

આમ, નાલન્દામાંથી સ્વદેશભક્તિ, ધર્મલાભ અને પુણ્ય મેળવીને અમે રાજગૃહ ગયા.

બિચાર રાજાના યજ્ઞને માટે રાજગૃહમાં હજારો ઘેટાં લઈ જવામાં આવતાં હતાં. એમાંથી એક બિચારું નાનું બચ્ચું ચાકથી પડી ગયું. ભગવાન બુદ્ધ એ બચ્ચાને તેડી લે છે એ પ્રસંગ રાજગૃહમાં પ્રવેશ કરતાં અને સાંભર્યો. ગૃધ્રકૂટ જે પર ભગવાન તપ કરતા હતા એ શિખરના સાંનિધ્યમાં અમે બેઠા. ગિરિપ્રદેશની શોભા અને લીલા ધાસથી છવાઈ ગયેલી એ પુણ્યભૂમિ અમે જોયા જ કરી, જોયા જ કરી.

રાજગૃહમાં રેડિયમનાં ગરમ જળ વહી રહ્યાં છે, તેના ધોધમાં અમે નહાયા અને એ પાણી પણ ભૂખ પીધું. રેડિયમના એ પાણીએ, મને અજળ ભૂખ ઉઘાડી તે ઘેર આવ્યા પછી પંદર દિવસ રહી.

પરંતુ નાલન્દાના દર્શને, ઉઘાડેલી આત્મદર્શનની ભૂખ તો શમતી જ નથી.



## દ્વિતીય દિન

### સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાન વિધિ

તા. ૨૫-૮-૪૦ ને દિન 'બોળોનાથ' લેડીઝ ઇન્સ્ટિટ્યુટના મંકાનમાં સાંજના ૬-૩૦થી વાર્ષિક સમાલોચના વાંચવાને અને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાન કરવાને અંગે સમારંભ યોજાયો હતો. શ્રી. કનૈયાલાલ મા. મુનશીએ ખાસ આ સમારંભમાં ભાગ લીધો હતો. કદી નહિ એવો શ્રીનૃ-ગણુનો જમાવ આજે આ પ્રસંગનું મહત્ત્વ બતાવતો હતો. શ્રી. ઉમાશંકર જોષીના આ સત્કારને વધાવવા યુવકવર્ગ એટલો જીભરાધ ગયો હતો કે જગ્યાને અહાંવે ફેટલાકને જમીન ઉપર બેસી જવું પડ્યું હતું અને ફેટલાકને લોખીમાં જીભ રહેવું પડ્યું હતું.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક તરફથી પરિચય :

સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ સભાનો કાર્યક્રમ શરૂ કરી અર્પી. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકને શ્રી. ઉમાશંકર જોષીનો પરિચય આપવા કહ્યો. શ્રી. પાઠકે જણાવ્યું હતું કે-

એ મારા મોટા ભાગ્ય છે કે મારાથી વધુ જીવાન માણસોનો હું મિત્ર થઈ શકું છું. આજે હું, એક એવા જીવાન વિદ્વાનનો પરિચય આપવા ખડો થયો છું. ભાઈશ્રી ઉમાશંકરનો શો પરિચય આપવો ? ઉમાશંકર અને એની કૃતિઓને આજે સાહિત્યરસિક આખાલવૃદ્ધ સૌ કાઈ જાણે છે, એનો મારે પરિચય શો આપવો ? પણ હા, એમનું જૂતકાલીન જીવન કદાચ નહિ જાણતા હોય. એમના જીવનમાં કેવો અસાધારણ પલટો આવ્યો અને આજના માન સુધી મહોંચવાની એમાં શક્તિ આવી એ ખરેખર જાણવો જોઈએ. એમના જીવનના હું સાત તર્જકા આંકી શકું :

(૧) ઇંડરનો પહાડી પ્રદેશમાંના એક બામણ ગામના એ વતની. ઇંડરનો પ્રદેશ નાની મારવાડ કહેવાય છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તે એ સાવ પડતર ભૂમિજ ગણાઈ છે. ઇ. સ. ૧૪૦૦ લગભગમાં ઇંડરના રાવ રણમલ્લના પરાક્રમનું વર્ણન કરનારા શ્રીધર વ્યાસ ઇંડરનો જ વતની હતો કે નહિ એ આપણે જાણતા નથી. એને ઇંડરનો વતની ગણીએ તોએ છેક ૧૯મી સદી સુધી તો કાષ્ઠ સાહિત્યકોર ત્યાં પાક્યો સાંભળ્યો નથી. ૧૯મી સદીના



અંતમાં નીલકંઠે આપણે સાંભળ્યો, પાછું કાઢ નહિ. એવી સાહિત્યની પડતર ભૂમિમાં શ્રી. ઉમાશંકરે જન્મ લીધો.

(૨) વધુ અભ્યાસ કરવાને લાઘુ ઉમાશંકર અમદાવાદની બોર્ડિંગમાં આવ્યા ત્યાંથી શહેરના સંસ્કારોની શરૂઆત.

(૩) મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષામાં અમદાવાદ સેન્ટરમાં પહેલે નંબરે પાસ થયા. એમના શિક્ષકોમાંના શ્રી. જીવણલાલ દીવાન એમની વિદ્યાર્થી-દશાથી વાકેફ છે.

(૪) શ્રી. ઉમાશંકરે ઇન્ટરમિડિયેટ પરીક્ષા આપી તે વખતે અસહકારની ચળવળ શરૂ થઈ. અભ્યાસ છોડી એમણે અસહકારમાં જુકાવ્યું. અને નવા કોલેજિયતો વિદ્યાર્થીઓમાં આવતા નહોતા ત્યારે ઉમાશંકર કાકાસાહેબ સાથે એક અન્તેવાસી તરીકે જોડાયા. હું તો તે પૂર્વે વિદ્યાર્થી છૂટો થઈ ગયો હતો. કાકાસાહેબના સંબંધમાં આવવું એને એમના જીવનનો એક મહત્ત્વનો પ્રસંગ ગણું છું.

(૫) આ ટાંકણે થયેલી અસહકારની ચળવળમાં એ જોડાયાં ગયા, અહીં તેમને જીવનના અનેક અનુભવોનો પરિચય સાંપડ્યો. લેખક તો એ એની પહેલાંથી જ હતા, પણ જોડાયાં અનેક પ્રકારના લોકો સાથે સંપર્કમાં આવવાનું થયું. અનેક સાહિત્યકારોનો પરિચય તેમને જોડાયાં સંધાંયો. તેમનો સાહિત્યવેગ ફાટ્યો. આ તેમનું એક સીમાચિહ્ન. એમના વિષયમાં એમ કહી શકાય કે રશિયન સાહિત્યકાર ડોસ્તોવસ્કી જેવું જ એમનું થયું. નિત્સેના શબ્દોમાં કહું તો I like those who write with their blood. ઉમાશંકરે તેવું કરવાનો આરંભ કર્યો. આપણે એ જાણીએ છીએ કે આપણા યુવકોને જોડના અનુભવો મળ્યા એની અસર માત્ર રાજકીય ક્ષેત્રમાં જ નહિ પણ સાહિત્ય, સમાજ વગેરે સમાજનાં અન્ય અંગોમાં પણ થઈ. શ્રી. ઉમાશંકરની સાહિત્યસૃષ્ટિમાં એનો આપણને પરિચય મળ્યો છે. એનું મહત્ત્વ તો આપણો ઇતિહાસ જ્યારે લખાશે ત્યારે ખરોખર સમજાશે.

(૬) એમાંથી વળી એ આગળ આવી અર્થશાસ્ત્ર સાથે B. A. એનર્સ અને M. A. ની પ્રથમ કક્ષામાં પાસ થયા; અને અત્યારે ગુજરાત વર્તીકયુલર સોસાયટીના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનવિભાગમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક છે. એક સાહિત્યકાર તરીકે એક જ વિષયમાં નહિ, પણ એમની કલમ અનેક વિષયમાં ચાલે છે. એક જ સાહિત્યકાર વિવિધ ક્ષેત્રોમાં કામ કરે,

એને આપણે આ યુગનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ. આપણા મહેમાન શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનો મોટો દાખલો આપણી નજર આગળ છે. ખેરાક શ્રી. ઉમાશંકરનો હજી પ્રારંભ છે; એમને એમનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સિદ્ધિ મળે તેવી આપણે આશંસા રાખીએ. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક તેમને ઉત્તેજન-નહિ, તે શબ્દ પણ યોગ્ય નહિ, કેમકે ઉત્તેજનની હવે એમના વિષયમાં આવશ્યકતા નથી, છતાં સારો શબ્દ વાપરીએ તો એમના ઉત્સાહમાં વૃદ્ધિ-આપે, એ માટે અર્પીએ, એ વાજખી છે.

**શ્રી. સુનીલાલ વર્ધમાન શાહે**

અધ્યા. પાઠકના વક્તવ્ય પછી 'પ્રમળબંધુ'ના સહતંત્રી જાણીતા વિવેચક શ્રી. સુનીલાલ વર્ધમાન શાહે ('સાહિત્ય પ્રિયે') બોલતાં જણાવ્યું હતું કે-

સુવર્ણચંદ્રક આપવા વિશે સભાની કારોબારીમાં ચર્ચા થયેલી ત્યારે કવિતાને લક્ષ્યમાં લઈ આપવાનો નિર્ણય થયો હતો. આજે સમગ્રય છે કે કાવ્ય કરતાં તેમની સમગ્ર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ માટે એ અપાય છે, ઠીક છે. કાવ્ય, ગદ્યપ્રવૃત્તિ; નવલિકા, પદ્ય જેટલી જ ગદ્યપ્રવાહિતા, નવલકથા, નાટકો, અને પુરાણસંશોધન, આમ બહુવિધ સાહિત્યસેવા શ્રી. ઉમાશંકરે અર્પી છે. મારે જણાવવું જોઈએ કે આવો બહુવિધ અભ્યાસ કરે તેને કૃપણ એક જ વિષય અંગે ચંદ્રક અર્પણ કરવાનો સાહિત્ય સભાનો નિર્ણય યોગ્ય નથી. તેમને એમના અનેકવિધ અભ્યાસને ક્ષીણે સુવર્ણચંદ્રક માટે પસંદ કરવા તે વાજખી હતું. અને તેવો નિયમ નક્કી કરવો એ વાજખી ગણાય.

નવી કવિતા અને જૂની કવિતાનાં ઝગઝગમાં તેમણે Open mind (ખુલ્લું દિલ) બતાવ્યું છે. મારી સાથે પણ તેમણે તદ્દન ખુલ્લા દિલથી ચર્ચા કરી છે અને મારી સાથે મતભેદ છતાં અનેક પ્રસંગે મારું મંતવ્ય તેમણે બીજાઓને પણ અરાબર સમજાવી આપ્યું છે એ હું જાણું છું. આ વસ્તુ ખરેખર એમનામાં પ્રશસ્ય છે. એઓ સ્વીકારે છે કે અત્યારની કવિતા પણ રિયલિટી-દૃષ્ટિએ પહોંચેલ નથી, અને તે હજી પ્રયોગદશામાં છે. આ જ એમની માયી પ્રગતિશીલતા છે. એમને ચંદ્રક અર્પાય છે, એ. એમને ઉત્સાહપ્રેરક થાઓ એવી મારી શુભેચ્છા વ્યક્ત કરતાં મને આનંદ થાય છે.

**સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાનવિધિ**

ત્યારબાદ પ્રમુખશ્રી તરફથી શ્રી. ઉમાશંકરને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક પ્રદાન કરવામાં આવ્યું હતું અને હારતોરા અપાયા હતા.

## શ્રી. ઉમાશંકરના જવાબ

મારી ઇચ્છા તો હતી કે આપ સૌનાં આભાર માનીને ખેસી જઈ, ને જો એથી વિશેષની જરૂર હોય, અને જો વધારે ખોલવાની મારામાં શક્તિ હોય, તો ફરી વાર આભાર પ્રદર્શિત કરું. પણ મેં જાણ્યું છે કે અહીં જવાબ આપવાનો શિરસ્તો છે, એટલે હું થોડુંક લખી પણ લાવ્યો છું. એની છાપેલી નકલો છે તે વહેંચાશે. આપની આગળ એ બધું વાંચી જવાનું મને હિંદુ લાગતું નથી. આપ સૌ આમ જીડમાં ખેંઠા હો ને હું વાંચ્યે જઈ એ મને ખરેખર લાગતું નથી.....આજે શીતળા સાતેમ છે. ઘેર ખાવાનું કર્યું હોય ને પડોશમાંથી બીજું આવ્યું હોય ને જેમ ઘણું થઈ પડે તેમ લાપણો બાળત પણ આજે અહીં થયું છે. લાપણોને ટાઢાં ગણ્યાં, કેમકે છપાયેલાં છે. શ્રી. મુનશી તો પોતાની રસિકતાને લીધે એમના લાપણમાં ઉભા પૂરી શક્યા. મને એવી ખાતરી નથી. આપને આમ ખેસાડી રાખીને વાંચવા કરતાં તેનું વાચન આપની લલી લાગણી ઉપર છોડી, ફરીથી આભાર માની, આ પ્રસંગે વિશેષ ખોલવું ન સૂઝતાં ખેસી જઈ છું.

( વાંચી લેવાયું ગણાયેલ વ્યાખ્યાન નીચે પ્રમાણે છે : )

## સમસંવેદન

આજને પ્રસંગે આપની સન્મુખ અવાજ ગિલા રહી હૃદયની કૃતજ્ઞાદિ વ્યક્ત કરી ખેસી જવાની અંતરની ઇચ્છા તો હતી. મૌનની મહાવાણી જ એ ભાવ વધારે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકત. છતાં શિષ્ટાચાર આ પ્રયત્ન કરવા પ્રેરે છે. આપ સર્વેનો—ગૂંજરાત સાહિત્ય સભાનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું અને જે સાહિત્યકારનાં નામથી આ પ્રસંગ અંકિત છે તેની પુણ્ય સ્મૃતિને ગર્વભરે હૃદયમાં ધારણ કરું છું. આટલા શબ્દો ઉપચાર માટે—અને નહિ કે સભા પ્રત્યેનો મારો ઉપકારભાર વહન કરવા માટે—કદાચ પૂરતા ગણાય. પણ જે સાહિત્યવીરના સ્મરણને મારા જેવાં નિમિત્તોથી આપ સૌ લીધું રાખો છો તેનું અને વિદ્યાવ્યાસંગશીલ આ સભાનું શુરુત્વ સમજી, બિલકુલ ખાલી હાથે—રિક્તપાણિ અહીં આવતાં મને સહજ સંકોચ થયો અને એને એટલે એક બીજો—વિદગ્ધો આગળ વાક્યપ્રચાર કરવાનો સંકોચ કાંઈક શમી ગયો. પરિણામે હું આપની સમક્ષ મારા કસળ ( કલા બહુ મોટો શબ્દ છે ) કાવ્ય વિશે અને કલામાત્ર વિશે અત્યારસુધીમાં જે કાંઈ વિચાર બાંધી શક્યો છું તે રજૂ કરવાની; રજા લઉં છું.

ઉપર સૂચન કર્યું તેમ આવા પ્રસંગો યોજાને આપ પ્રધાનપણે તો આપણા એક સદ્ગત સંસ્કારપ્રેરકને જાવનાની અંજલિ સમર્પો છો, પણ સાથે સાથે ઝાણપણે એ નિમિત્તે આપના વિશાળ હૃદયમાં એક નવીન સમકાલીનનો સંભાવેલ વિશેષ પ્રકારે કરવાની પણ યોજના હોય છે. એ સિવાય પણ આપ એ દ્વારા ધણું કરતા હશે. પણ પેલા નવીનને લાગે વળગે છે ત્યાંસુધી તો એને મૂંઝવતો પ્રશ્ન એ જ હોય છે કે આ બધું શું ચર્ચ રહ્યું છે, આ પ્રકારના નિમિત્ત થવા પાછળ શું ઔચિત્ય હશે. ટૂંકામાં કહું તો, એને માટે આ એક આત્મશોધનનો પ્રસંગ બની રહે છે. એના માનસમાં કાંઈ કાંઈ તરંગ જોડે છે; સર્જન પાછળ કદી મેં છાની કે અજાની આવી અપેક્ષા હતી કે સમકાલીનો પાસે એક કલાકાર તરીકે કોઈ વિશિષ્ટ અપેક્ષા રાખવાની હોય ખરી? અને સૌ પ્રશ્નોનો એક પ્રશ્ન એ કે સર્જન શ્રા માટે? અને એ પ્રશ્નનો વિદ્વત્ પ્રતિષ્ઠાનિઃ સર્જન કેને માટે?

આ બધા પ્રશ્નો વિરતૂત અને યથાર્થ ઉત્તર વિચારવામાં આપને હું રાકીશ એમ રખે ભય રાખશો. મને જ ભય છે કે મારી પાસે બધાના ઉત્તરો નથી. છતાં પ્રસંગોચિત વિવરણ માટે એ પ્રશ્નો અહીં મૂક્યા છે. ઉપરાંત ઉત્તરો મળવાં એ ધણી સંતોષકારક વાત છે, પણ કેટલીકવાર પ્રશ્નો મળવાં એ પણ જોછા સંતોષની વાત નથી.

ખીજી લલિત કલાઓના સર્જન કરતાં કવિતાકલાના સર્જનની એક વિશેષતા છે, તત્ત્વ એકલા માણુમની કલા નથી. પત્રો, પુષ્પો, લતાઓ, ધાવેલાં વાછડાંઓ અને ખેલડીએ રમતાં સારસો, હરણાંઓ અને ઝરણાંઓ, તેજ અને પાણી, અદીક હવા અને નિશ્ચલ લાગતા તારાઓ—સૌ કોઈ નાચે છે. સંગીત માટે કદી શકાય કે પંખીઓ ગાય છે, નિર્ઝરો ને નદીઓ ગાય છે, નદો, સમુદ્રો અને જે સાંજળી શકે છે તેમને માટે જોડા આકાશનાં ઉકુમંડલો પણ ગાય છે. શિલ્પ માટે કદી શકે કે પેલો ફૂગર સિંહની પેઠે ગર્વજરી ડોક એક તરફ નમાવીને બેઠો છે અને આ ટેકરીમાં મનુષ્યની મુખાકૃતિ જ અંદાજ છે. દેલાસ કે અન્ય કોઈ દિશા-શિખરમાં મહાદેવને સાક્ષાત્ મૂર્તિમંત જોઈ શકે. ચિત્રકલા પણ પ્રકૃતિની જોઈ લાડીલી નથી. પતંજિયાની પાંખમાં ને વનસ્પતિના સાજમાં ફરતે છૂટે હાથે રંગો વેર્ષો છે. ફૂલફૂલની પાંખડીએ, આકાશમંડપની વાદળીએ વાદળીએ કોઈ અદસ્ય પીછી અહર્નિશ ફરી રહી દેખાય છે. આકાશનાં ફલક ઉપર પોતાના જેવી આકૃતિ વાદળમાંથી રચાતી જોઈ એની તરફ

વનનું કોઈ પણ ઉદ્દગ્રીવ તાકી રહેતું હોય તો એ તદ્દન અસંભવિત નથી. આમ, કવિતા સિવાયની કલાના નમૂના કોઈ ને કોઈ રૂપમાં કુદરતમાંથી મળી શકે એમ છે. કવિતા એક એવી કલા છે જે સર્વશે માણસની સરજત છે. માણસની જૂથભાવના—ટોળામાં રહેવાની વૃત્તિને લીધે એણે પરસ્પર વિચારવિનિમય માટે અવાજોને નિશ્ચિત રૂપ આપી ભાષા ઉપજાવી, તેને પરિણામે જ કવિતાનો અવતાર શક્ય બની શક્યો. માણસની આ સમૂહજીવનની વૃત્તિ બળવત્તર બનીને સમાજરચનાને માટે આવશ્યક એવું ભાષાનું સાધન ઉત્પન્ન કરી શકી ન હતી ત્યાંસુધી કવિતાકલાનું અસ્તિત્વ કદપણ મુશ્કેલ છે. જે કે ઉપર જોયું તેમ તે પહેલાં અન્ય કળાઓ તો કોઈ ને કોઈ રૂપમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. તો, કવિતા એ મનુષ્યની વિશેષતા છે. અને મનુષ્યનું એક વિશેષ લક્ષણ—સામાજિક વૃત્તિ તેનું પરિણામ છે. આ સામાજિક વૃત્તિએ મનુષ્ય પાસે ઘણી ઘણી વસ્તુઓ કરાવી છે. ગ્રામો, નગરો, માર્ગો, સંસ્થાઓ, રાજ્યો, સામ્રાજ્યો. અને સંસ્કૃતિઓ બાંધવાની પ્રેરણા આપી છે. ગ્રામો, નગરો ને સંસ્થાઓ, સામ્રાજ્યો અને સંસ્કૃતિઓ નાશ પામ્યાં એમ સામાન્ય રીતે કહેવાય છે. પણ તે માત્ર કાળને ખોળે માથું મૂકીને સૂઈ ગયાં જ છે અને એના શ્વાસોચ્છ્વાસ હજુ ચાલુ છે. એ શ્વાસોચ્છ્વાસ તે આજસુધીનો કાવ્યપ્રવાહ. મનુષ્ય જાતિના સર્વોત્તમ પ્રયત્નોનું ફળ જે ક્યાંય પણ સચવાયું હોય તો તે ચિહ્નિચિત પણ કવિતામાં સચવાયું છે. સર્વનાશ જેવી લાગતી પરિસ્થિતિમાં પણ કવિતા ટકી રહે છે. મનુષ્યની સામાજિક વૃત્તિના ઉત્તમોત્તમ ફળરૂપે કવિતાને ઝોળખાવી શકાય.

કવિતા પોતાના વાહન માટે શબ્દ (સાર્થ અવાજ) નો ઉપયોગ કરે છે એ હકીકતમાં ઉપરની વાતનું યાચાર્થ સમજાશે. શબ્દ એ માણસની સમાજમાં રહેવાની પ્રબળ ઇચ્છાથી જન્મ્યો એ તો ખરું જ, પણ તેનું જીવનબળ પણ સતત મનુષ્યના પરસ્પર વ્યવહારો પર અવલંબતું રહે છે. આજનો ગૂંજરાતી કવિ પોતાની રચનામાં ઋગ્વેદકાલથી ચે જૂના એવા કેટલાક શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે, અર્થાત્ એ પોતાની રચનાના અવયવોને હજારો વર્ષોના સહચારી ભાવો ઉદ્દોધીને રસી શકે છે. શિલ્પકારને પોતાના વાહન-પથ્થર તરફથી આવો અસાધારણ લાભ મળતો નથી. કવિનું વાહન એ રીતે અત્યંત સમૃદ્ધ છે. જે કે કહેવું જોઈએ કે શિલ્પ ચિત્ર વૃત્ત્ય આદિ કલાઓમાં જૂતકાલનો લાભ કલાકારોને પ્રાપ્તિનોએ

યોજનાં વિવિધ ભાવપ્રતીકો દ્વારા મળે છે જ. પણ કવિ જે પ્રત્યેક 'શબ્દે શબ્દે' શતાબ્દીઓ જૂના ભાવોત્ક્રાંતિઓ જંગાડી શકે છે, તે એની કલાની 'આગવી સંસિદ્ધિ' છે. 'કીટસ' જેવા કલાકારોમાં એનો સમીચીન ઉપયોગ પણ આપણને જોવા મળે છે.

પણ કવિના આ વાદનની શક્તિ એ જ એની મર્યાદા પણ છે. ગૂજરાતી ચિત્રકારનું ચિત્ર કે નૃત્યકારનું નૃત્ય અન્ય દેશવાસીઓ પણ 'સમજી' શકે. કવિતાને એ લાલ નથી. પણ એમ તો પ્રત્યેક કલાને પોતપોતાની મર્યાદાઓ હોય છે. મંગીત પૂરું થવાની સાથે જ હમેશ માટે પૂરું થયું ગણવું પડે એવી, સ્વરખિખન (રેકર્ડિંગ) શોધાયા સુધી, સ્થિતિ હતી. ચિત્રનું આયુષ્ય પણ કાગળ, કાપડ, ધાતુ કે દીવાલના આયુષ્ય ઉપર, ફોટોગ્રાફી વગેરેની શોધ થઈ ત્યાંસુધી, આધાર રાખતું. નૃત્ય પણ સંગીતની પેઠે એકવારે પૂરું થયું કે હમેશ માટે થયું, સિવાય કે હમણાં એનાં ચલચિત્રો લેવાય છે તે દ્વારા તે કાંઈક ટકી રહે એ. પણ આ ચલચિત્ર, ફોટોગ્રાફ, કે સ્વરખિખનમાં અસલની હાજર રેખાઓ સચવાવી અશક્ય છે. સોંમાલાલના 'ડાકિયું' ચિત્રમાં પુરુષને અટ્ટેલીને સ્ત્રી ખીણમાં જુએ છે તે જાણે સંસારની ગહનતામાં ડાકિયું ન કરતી હોય એવું આપણને ખીણના આલેખનથી થાય છે. પણ તે અસલ ચિત્રમાં, યંત્રે કરેલી અનુકૃતિમાં એ ગહનતાનું આલેખન સર્વશે સચવાઈ રહેવું સુશક્ય ખરું ? મન અબદુલ કરીમખાનું મળું એ જુદી વાત, એમના સંગીતની રેકર્ડ એ જુદી વાત. કવિતામાં તો આટલી સફળતા મળવી પણ દુર્લભ છે. એક ભાષા છોડીને બીજામાં અનુવાદ કરવા જાંઓ એટલે વસ્તુ જ ફરી જાય છે. મૂળ કૃતિમાં અર્થ શબ્દ સાથે અર્ધનારીશ્વરનાં શિવપાર્વતીવત્ સંપૃક્ત હોય, તેમાંથી શબ્દને રહેવા દઈ એમાંથી અર્થ ઉતારી કાઢી બીજા ભાષામાં મૂકવા પ્રયત્ન કરતાં બીજું શું થાય ? કવિને જે કહેવું હતું તે તો એણે વાપરેલા શબ્દો વડે જ કહેવાનું શક્ય બન્યું હતું. બીજા શબ્દો પછી તે એ જ ભાષાના કે અન્યના વાપરો એટલે એ કૃતિ જ પલટાઈ ગઈ. હજી કદાચ સામાન્ય લખાણનો અનુવાદ તમે કરી શકો પણ કાવ્યકૃતિ હોય નો તો અનુવાદમાં તેનો માત્ર અર્થ તમે આપી શકો, તેનો પ્રાણ રસ નહિ. કવિતાકલાની આ મર્યાદા છે અને તે પણ એણે પોતાના વાદન સેજે મનુષ્યની સામાજિક વૃત્તિના પરિણામરૂપ ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો એમાંથી જ જન્મેલી છે.

કલાસર્જનના દેતુઓ અનેક ગણાવવામાં આવે છે. કાઈ કહે છે કે

નિમ્નનંદમાં મસ્ત કલાકાર મનની વાત મનમાં સમાવી શકતો નથી. એ ઊલરાય છે અને જગતને કલાકૃતિ મળે છે. ખીજા કહે છે જગતની પણ કલાકારને પડી નથી. એ તો માત્ર પોતાના આત્માના આવિષ્કારને માટે જ મથે છે. તો વળી અમુક પક્ષને આત્માના આવિષ્કરણ કરતાં આત્મગોપન જ કલાનો હેતુ લાગે છે. તેઓ કહેશે કે વિશ્વની રચના કરીને રચનારો તેની પાછળ છુપાઈ ગયો છે તેમ જ શેકસપિયર કે કાલિદાસે પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિની પાછળ છુપાઈ જવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો હશે. ખીજો પક્ષ તેથી પણ આગળ જઈ આત્મવિસ્મરણને કલાનો હેતુ માને છે. નિજને છુપાવવાનો જ કલાકારનો પ્રયત્ન હોતો નથી, પોતાને ભૂલી જવા એ મથતો હોય છે. અરે તેથી પણ વિશેષ એની ઈચ્છા હોય છે, એમ કેટલાકે પ્રતિપાદન કરે છે અને કહે છે કે કલાકાર આત્મલોપન ઈચ્છતો હોય છે. પોતાની જાતને, નિજ વ્યક્તિત્વની મર્યાદાઓને એ ભૂંસી નાખવા કલા દ્વારા વલખાં મારતો હોય છે. પણ સામેથી ખીજાઓ તદ્દન ઊલટી જ વસ્તુ ઠોકીઠોકીને કહેવા માગે છે: કલાકાર નિજ વ્યક્તિત્વને ભૂંસી નાખવા તે શેનો માગે? ઊલટો એ તો આત્મવિસ્તાર-આત્મવડાઈ વાંછે છે. અને કદાચ આ બધા વાદોથી કંટાળીને જ તો 'કલા ખાતર કલા' કહેનાર વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો નહિ હોય ?

આ બધા વાદોના ગોત્રોદ્ભવ કરવા પણ અત્યારે રોકાઈ શકાય એમ નથી. પણ એક વાત તો, ઉપર કવિતાના વાહનની ચર્ચા કરી છે તે પછી સ્પષ્ટ થઈ હશે કે ખીજા કલાકારોની બાબતમાં ધારો કે ગમે તેમ હો, પણ કવિ જે પોતાની કલાના વાહન તરીકે સમાજઘટિત શબ્દનો-ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તે તો માત્ર આત્માના આવિષ્કરણ અર્થે જ કવતો હોય એમ માની શકાય નહિ. એણે પસંદ કરેલું વાહન-ભાષા જ ભેરશેરથી કહી દે છે કે એને સમૂહ સાથે સંબંધ છે. ખીજા કલાઓ વિશે પણ એમ નહિ કહી શકાય કે તે સમૂહ અર્થે સર્જાઈ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે કોઈ પણ કલાકૃતિના અસ્તિત્વ માટે ઓછામાં ઓછી બેતી જરૂર છે: રચનાર સર્જક અને આસ્વાદનાર ભાવક. વીજળી જેમ 'પોઝિટિવ' અને 'નેગેટિવ' છેડા મળ્યા વગર અસંભવિત છે તેમજ આ સર્જક અને ભાવકનું યુગલ રચાયા પહેલાં કલાકૃતિના અસ્તિત્વની સંભાવના કલ્પનાતીત છે. શિલ્પી શિલ્પ કરીને તેને સંતાડી રાખી તેની સામે ટગરટગર બ્લેયાં કરે, સંગીતી નિર્જન રણમાં જઈ એકલો એકલો ગાયાં કરે, કવિ કાવ્યને મનમાં મનમાં જ

ગુંથ્યાં કરે, તોપણ ઉપરની વાત સાચી જ છે. આપણે કહીશું કે આવા દાખલાઓમાં સર્જક તે જ ભાવક છે. સંગીતી ગુણાથી ગાય છે ને કાનથી સાંભળે છે. એના દિલ્લ હૃદયનો એક અંશ સર્જે છે, ખીન્ને આસ્વાદ લે છે. ખીન્ને દાખલો. ચોપડીમાં કાવ્ય લખેલું પડ્યું છે. એ કાગળશાહીના સંયોગને વ્યવહારમાં ભલે કાવ્ય કહીએ, પણ કોઈ કવિએ અમુક પ્રકારની શાદો પાચરવાની યોજના કરી આપી એથી જ એ કાવ્ય બનતું નથી; એ કાવ્ય તો બને ક્યારે કે ન્યારે કોઈ એ જોખાને પોતાની અહલ્યશક્તિથી, હૃદયની ભાવકતાથી પુનર્જીવિત કરે. હરેક કલાકાર આવા આહોકાને માટે જ કલાકૃતિનું સર્જન કરતો હોય છે. સર્જનની સાથે જ ભાવકવર્ગની અપેક્ષા છે. એટલે મનુષ્યકૃત કલામાત્ર સામાજિક ધ્યેયથી સર્જાઈ હોય છે. કલાકાર પોતાની પાસે કાંઈક છે તેને અન્યમાં સંક્રાન્ત કરવા માગતો હોય છે. કલાકારમાં વર્ચસ્વ હોય તો તેને એ અન્ય (-ભાવક) મળી રહે જ છે.

હવે આપણે ગૂજરાતીમાં કાવ્ય સર્જનારનો દાખલો લઈએ. ગૂજરાતનો કવિ કોને માટે સર્જે છે? કાવ્ય તે યજ્ઞસે-યજ્ઞખાતર, અર્ચકૃતે-પૈસા ખાતર, એમ વિવિધ સર્જનપ્રયોજનો આપણા સાહિત્યાચાર્યોએ ગણાવ્યાં છે. આપણે જોઈએ કે એક ગૂજરાતી કવિના દિલમાં આવાં પ્રયોજનો હોય તો તે કેટલે અંશે સિદ્ધ થઈ શકે. દુનિયાની દોઢ જે અખજ વસ્તીમાં ગૂજરાતી ભાષા બોલનારની સંખ્યા માંડ એક કરોડની, એટલે કે માનવજાતના દોઢસો ખસોમા ભાગની. તેમાં કેળવણી માંડ દસ ટકા. એટલે શિક્ષિત વર્ગની સંખ્યા દુનિયાના હજાર-બે હજારમા ભાગની. તે કેળવાયેલામાં પણ, પૂછું છું, કવિતારસિક કેટલા? અને આ જોખા જેટલા સમુદાય આગળ યજ્ઞ અને અર્ચ મેળવવાની ઉદ્દેશ? આપણે માની લેવું જોઈએ કે જોખો કાવ્ય કરવાની શક્તિવાળા હશે એમનાં પ્રતિભાચક્તિથી આ સમુદાયની અદ્યતા, અદ્યપાદ્યતા, નહિવત્તા છૂપી નહિ જ રહી શકતી હોય. ખુદ યજ્ઞ વિશે એ પ્રમુખ નહિ થયા હોય તો આ સમુદાય પાસેથી મળતા યજ્ઞ-પુંજના ગંજવરપણાથી તો એ જરૂર નિર્ઝાંત થવા જોઈએ. અને જેવું યજ્ઞનું તેવું જ અર્ચનું પણ. આ સમુદાય કવિને કેટલો પૈસો આપી આપીને આપી શકે? યજ્ઞ દરતાં અર્ચને હલકા પણ રજુવામાં આવે છે. દલા જેવી લોકોત્તર વસ્તુનું પ્રેરક તરવ દ્રવ્ય હોય, તેના વળતરની આશા પણ મુખ્યતઃ દ્રવ્યથી જ રખાતી હોય તો એ ખ્યાલ સહ્યોને ડુંબે છે. યજ્ઞ તો દલાકારના ચતુષ્પદીના સમુદાય પાસેથી મળે તો યે એની સંભાવના આશાસનનું કારણ થઈ શકે, અર્ચ તો જીવનઅવધિમાં



મળ્યો તે જ કામનો. કળાકાર પણ એક માણસ છે અને એક નાગરિકનું જીવન જીવવા માગતો હોય તો તે શક્ય બનાવવા માટેનું ગોઝામાં ગોઝું દ્રવ્ય તો એને સુપ્રાપ્ય હોવું જોઈએ. પણ કલાકાર તરીકે એ કદી દ્રવ્યને મહત્ત્વ ન આપે. કલાકારોએ દ્રવ્યને મહત્ત્વ આપ્યું પણ નથી. શોએ દુનિયાનું મોટામાં મોટું પારિતોષિક એને મળતું હતું ત્યારે એનો યશોલાભ પોતે સ્વીકાર્યો અને અર્થલાભ જતો કર્યો. છેલ્લું પુલિટ્ઝર પ્રાઇઝ મેળવનાર અમેરિકન નાટકકાર સોરાયાને કલાકાર તરીકે અર્થલાભની કીમત કાંઈ ન ગણી. પણ એક ઈનામ તરીકેની નહિ છતાં પ્રમાણિકપણે પોતાની કૃતિના પ્રકાશન વગેરેમાંથી મળતી રકમો સ્વીકારતાં એ જ કળાકારોને આંચકો આવ્યો નથી. અને જૂના વખતમાં કાવ્યપ્રકાશનની મૌખિક પાઠ સિવાય ખીજી રીત ન હતી ત્યારે કવિઓને ભેટરૂપે પણ યોગક્ષેમ ખાતર કાંઈ ને કાંઈ લેવું રહેતું. (જોકે એક એક શ્લોકના લાખ સવાલાખ અપાતા એમ દંતકથાઓ છે, પણ જોનો આરતી માટે બોલેલા ઘીના પૈસા ચૂકવતી વખતે અકબરશાહના સમયના સસ્તા દર નાખે છે એ રીતે વસ્તુતઃ પેલા સવાલાખ માંડ મહિના છમહિનાની ખરચી કરતાં વધારે હોય. સવાલાખ મળ્યા પછી ફરી એ કવિને ખીજી સજામાં એવી ભેટ સ્વીકારવાવારો રહ્યો નહિ એવું કોઈ દંતકથા કહેતી નથી.) ટૂંકામાં, કલાકાર ઘણુંઘણું તો મનુષ્ય તરીકેની યોગક્ષેમની વ્યવસ્થા માગી શકે. એ યોગક્ષેમ પણ એક નાગરિક તરીકે સામુદાયિક શ્રમમાં પોતાનો હિસ્સો આપીને અથવા પોતાની કૃતિઓને જ એક જાતનાં સામાજિક કાર્યો ગણી તેના વ્યાવહારિક રીતે મળતા વળતરમાંથી ચલાવવું જોઈએ. 'દોષ ન દેશો કવિવરને જો લતાકુંજ આરામ કરે' એમ કોઈ કવિવર સમાજને નહિ કંહી શકે, સિવાય કે એ આરામ એ જ એક ઉત્તમ કલાકૃતિ રચાવાનું કામ હોય. હું કલાકાર છું માટે મારી સંભાળ લો, એવી આર્તવાણી એ કદી બોલશે નહિ, કેમકે એની અંદર જે કળાકાર છે એને તો, તે પોતાની મનુષ્ય તરીકેની હસ્તી પર અવલંબતો છતાં, અર્થલાભથી કોઈ જ નિસ્ખત નથી. અત્યારે આપણા કળાકારો મિલોમાં, કારખાનાંમાં, છાપખાનાં ને ફળવણીનાં કારખાનાંમાં, કચેરીઓમાં ને વેપારી પેઢીઓમાં, પ્રમાણિકપણે કામ કરી પેટિયું કાઢી લે છે ને દીનતા ધારણ કરી પોતાની અંદરના કલાકારને નીચાંજોણું થાય એમ કરતા નથી એ સંદેશાગ્યની વાત છે. છતાં ઇતિહાસ અને વિવેચનમાં કોઈ કોઈવાર અમુક સાહિત્યકાર (ઉ. ત. નર્મદ કે બોટાદકર) અકિચન હતો કે ખેંચમાં હતો તે

કારણે એનાં કાર્ય તરફ પક્ષપાત થતો દેખાય છે. ધનિકોનો મુલક છે એટલે સંસ્કૃતિના માણસોને અધિયનતામાં સ્પેશિયલાઇઝેશન-એકાંગી નિપુણતા મેળવી ગણાવવાની આકાંક્ષા રહેતી હશે. કદાચ એ આત્મદંયાનું નિદર્શન પણ હોય. આ જમાનામાં કલાકૃતિઓ પણ જાત્રું 'ચીજ' તરીકે ચાલી શકે છે ત્યારે સૌથી ઉત્તમ તો એ છે કે સાહત્યકારોએ એકઠા મળીને (જો એ શક્ય હોય તો), એક સહકારી પ્રકાશનમંદિર સ્થાપી તે દ્વારા પોતાની કૃતિઓ પ્રકટ કરી તેમાંથી પ્રામાણિકપણે જ મળે તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. આવી કોઈ સલાના સહકારથી પણ એ થઈ શકે. આપણે ત્યાં આવા સહકારી પ્રકાશનમંદિરની સ્થાપનાની અગત્ય જોટલી માનીએ તેટલી જોઈ છે. કળાકારના જીવન-દરમ્યાન યોગક્ષેમમાં મદદરૂપ થઈ પડે એવો પ્રામાણિક પ્રયત્ન એ દિશામાં જ થઈ શકે એમ છે.

ગૂજરાતી જેવી ભાષામાં જ્યાં કલારમિક વર્ગ બિલકુલ નાનકડો ત્યાં થશ અને અર્થના લાંબથી પ્રેરાઈને કલાકાર સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય તો તેમાં શો કસ એ આપણે જોયું. આ મુશ્કેલી ખીજી ભાષાઓના કવિઓ માટે પણ એ રૂપની જ સમજવી. તો પછી સર્જકને સર્જન કરવા પ્રેરનાર એવી શી વસ્તુ હશે? એક ગાયકનો દાખલો લઈએ. એ ખડુ સુંદર ગાય છે. આપણે એની ગાયત્રી ઉપર ખડુ જ ખુશ થઈ ગયા અને એને સૌરી દુનિયાની સાલખી, માનો કે, આપણે આપી. એને માનપાન આપ્યાં, ગાડી-ધોડે ફેરવ્યો ને એની ઉચ્ચ સમાજમાં ઉચ્ચોચ પદે સ્થાપના કરી. 'તો પણ એમાં એને—કલાકારને શું મળ્યું? એ તો ગાયે જ નય છે, પહેલાંની જેમજ સરળતાથી, સમુદ્લાસથી અને શિશુની સદેવતાથી. આપણું માનપાન, દ્રવ્ય, કશું જ એના સુધી—એની અંદરના કલાકાર સુધી પહોંચતું નથી. આપણે મૂંઝાઈએ છીએ. આપણે કેમ એને કશું જ આપી શકતા મંથી? છેવટે આપણને સમજાય છે કે આપણે એને માટે જો કંઈ પણ કરી શકીએ એમ હોય તો તે એ જ છે કે એનું સંગીત સાંભળવું, અને તે પણ આપણું હૃદયતંત્ર, સમગ્ર અવિતંત્ર એના ઉદ્ગારને તત્કાલપૂરતું પણ અનુકૂળ રીતે ગાંધીને સાંભળવું. આ સિવાય એ સંગીતી માટે—એ કલાકાર માટે આપણે ભાગ્યેજ કંઈ કરી શકીએ. બીજું કંઈ પણ આપણું આપ્યું એને કલાકારને તો નહાતું જ છે.

આમ વિચારતાં આપણે એક પ્રશ્નનો ઉત્તર દાંધક મેળવી શકીશું. સર્જન પાછળ કલાકારનો જો કોઈ હેતુ હોય તો તે એ હોવા સંભવ છે

કે એ સામા માણસમાં સમસંવેદન માગે છે. કલાકારની કાંઈ એપણા હોય તો તે એટલી જ કે કાંઈ મને સમજે. પોતાના મનની વાત એ સંક્રાન્ત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે તે એ આશયથી કે પોતાને ખીજાઓ સમજવા પ્રયત્ન કરે; અને આ માત્ર અંગત આશય નથી. કલાકારને—કવિને કલ્પનાબળે જીવનના અનુભવો સહજમાં યાય છે અને એની પાછળનું સત્ય પણ એને સહજમાં પ્રતીત થાય છે. જીવનની આ સમજણ (અથવા આપણો ખીજો સુંદર શબ્દ વાપરું તો સૂઝ) જેવી પોતાને છે તેવી ખીજાઓ પણ સમજે એવી એની હૃદયની વાંછના હોય છે. ખરું કહીએ તો, માત્ર કલાકારને જ શા સારુ?—માણસ માત્રને આ જાતની—પોતાને કાંઈ સમજે એવી એપણા હોય છે. પણ પોતાને જે સત્ય સૂઝે છે તેને સૌન્દર્યમંડિત કરી અન્ય માણસમાં પહોંચાડવાની કવિ પાસે વિશિષ્ટ રીત છે અને કવિ જે સંક્રાન્ત કરે છે તે સામાન્ય માણસની માફક પોતાની અંગત વસ્તુઓ નહિ પણ જીવનનો સર્વગ્રાહી અનુભવસાર હોય છે એ પણ કવિની બાબતમાં ખીજી વિશેષતા છે. ભાવક કવિનું કાવ્ય ગ્રહણ કરી સમસંવેદન પામી શકે ત્યારે એના આત્માની સંતૃપ્તિ પણ કવિના જેવી જ હોય છે. પોતાને કાંઈ સમજનાર છે અથવા હોતો એવા ભાનથી, પોતાને અન્ય કાંઈ સમજે એવી એની વૃત્તિ પણ પોપાય છે. સર્જકભાવકના આવા હૃદય સંયોગ અત્યંત વિરલ નહિ, તોયે જનતાવ્યાપી તો કદી ન પણ હોય. સર્જકને ભાવકોના અસ્તિત્વનું ભાન અત્યંત આવશ્યક છે, પણ ભાવકોની સંખ્યાથી એને નિરખત નથી, કારણ કે એ તો જાણે છે જ કે પોતાના કાવ્યાનુભવમાં પોતે સમગ્ર પશુપક્ષીમનુષ્યની ચેતન તેમ જ જડ સૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્યમાં રમતો હોવાં છતાં ઉદ્ગાર તો ધણું ધણું ત્યારે મનુષ્યોને જ પહોંચાડી શકે છે. અરે, પોતાના કાવ્યને પ્રેરણા દેનાર કોકિલ કે કમલને પોતે એક શબ્દ સમજાવી શકે એ સ્થિતિમાં નથી હોતો. મનુષ્યોમાં પણ આગળ જોયું તેમ ભાષાગંધન વગેરેને લીધે ઘણા જ અલ્પ સમુદાયને એ સંબોધી શકે છે અને તેવા સમુદાયમાંથી પણ ભૂતકાલનાં તો એને ચૂપચાપ બાદ જ કરવા પડે છે. દયારામ નરસિંહને કે નાનાલાલ દયારામ અને નરસિંહને એક શબ્દ પણ સંભળાવી શકે નહિ એવી અફર સ્થિતિ હોય છે. સમકાલીનોમાંથી કે ભવિષ્યનામાંથી સૌને જ પોતે પહોંચી ન શકે તો કલાકાર એના ઓરતો રાખે નહિ. એ કારણથી. એક તો રુચિભેદને લીધે આદર્શ-શિક્ષિત સમાજમાં પણ

પોતાની કલાને માટે રુચિ જ નહિ એવા માણસો થોડા ધણા પણ રહેવાના જ એ સંભવ એના ખ્યાલ બહાર હોતો નથી. અને ખીનું આ નિરવધિ વિવિધતાવાળા જીવનમાંથી પોતે બધાના જ આત્મિક અનુભવને સમૃદ્ધ કરી શકે એટલું આખી શકે કે કેમ એને વિશે પણ એના નમ્ર (કારણ કે બાળકાર) હૃદયને હમેશાં સંશય રહે છે. એ જેમ જાણે છે કે તળાવમાં પડેલી ભેંસ કે ધુંસરીમાં જોતરાયેલા બળદનું, દિલ્લોસતા બુલબુલ કે રડતા લવારાનું મનોગત પોતે પૂરેપૂરું સમજી શકે એમ નથી, તેમ માણસની પણ આનંદ કે વિષાદની સર્વ કાર્ષ પરિસ્થિતિઓ પોતાને મનોગમ્ય નથી એ પણ એની જાણમાં છે. છતાં કવિતા હમેશાં, માણસને લાગે વળગે છે ત્યાંસુધી તો, અનુભવનું સર્વસાધારણ ધોરણ સર કરવા ઉપર જ હોય છે. તેમ છતાં બધામાં જ સમસંવેદન ન જાગે તો તેથી કવિ હતાશ થતો નથી, કેમકે હમણાં જોયાં તેવાં કારણોથી એમ થવાનું જ. ઉપરાંત જગતની રચના જ એવી છે કે પરસ્પરને સમજનાર તો ઠીક પણ સમજવાની દાનત રાખનાર પણ ઓછા જ હોય. (ત્રેમ અને કવિતા જેવાં લોકોત્તર તત્ત્વો અભેદ સ્થાપવા નિરંતર પ્રવૃત્ત હોવા છતાં.) કવિની બાબતમાં, કેટલીકવાર સમકાલીનોમાં પોતાને યોગ્ય પ્રતિશબ્દ મળતો નથી તો એ નિરવધિ કાળ અને વિપુલા પૃથ્વી પર વિશ્વાસ રાખી બવિબ્યમાં કાર્ષ સમાનધર્મા પાકશે એ શ્રદ્ધા પર જીવે છે. બવબૂતિની સમાનધર્માની ઝંખના પાછળ મને તો સમસંવેદન માટે કલાનો સિદ્ધાંત શ્વનિરૂપે એણે મૂક્યો ન હોય એમ લાગે છે. બવબૂતિને કાવ્ય વિશે સિદ્ધાંતો ધડવાની ટેવ પણ છે, 'એકો રસઃ કરુણ એવ' કહેનાર પણ એ જ કવિચિંતક...પ્રરુત વાત કરીએ તો સમકાલીનો વિશે કવિ પ્રતિશબ્દ માટે લાપરવાહ રહે પણ પોતાના સર્જનમાં તો સમકાલીનો પાસેથી ધણું સ્વીકારે છે. અતીતના વારસાનો પણ એ ઉપયોગ કરે છે. પણ શ્રૂતકાળમાંથી સારવેલાં સત્યોનો તાજો મેળવવા માટે-આંતરપ્રતીતિ મેળવવા માટે એને સમકાલીનોના જીવન તરફ દૃષ્ટિ દરવી પડે છે. એ રીતે, સમકાલીનો પોતાને કલાકારના ઋણી ગણવા ન પ્રેરાય તો બલે. કલાકાર તો પોતાને સમકાલીનોનો ઋણી ગણે જ અને તેમની પાસેથી મળતા જિંદુએ જિંદુનો કંલુસની પેઠે સંચય કરતો કરતો બાઉનિંગના શબ્દોમાં કહે છે:

O puman faces, hath it spilt, my cup ?

What did you give me that I have not saved ?

અલગત પ્રાણનો ખાલો એ રીતે ભરી લીધા પછી એમાંના પદાર્થને પોતાની પ્રતિભાને બળે અમૃત સ્વરૂપ આપી પાછો જગતને ચરણે ધરે ત્યારે જ કવિધર્મ પૂર્ણપણે તો બળબો ગણાય.

તો, કલાકારને સમકાલીનો કે ભાવિ રસિકો ને કાંઈ પણ અનુકૂળતા આપી શકે એમ હોય તો તે એને સમજવા પોતે પ્રયત્ન કરે, સમસંવેદન-શીલતા દાખવે, એ સિવાય ભાગ્યે જ બીજી કાંઈ હોય. યશ, અર્થ, બધું જ કળાકારને તો નિરર્થક છે. એનો અર્થ એ નથી કે સમાજે એને એ વસ્તુ નહીં આપવી, અથવા એને ન પહોંચે એની મંલાળ રાખવી અથવા કળાકારે પણ અનાયાસે અને પ્રામાણિકપણે મળે તો જતી કરવી. એનો અર્થ એટલો જ છે કે કળાકારને પોતાને સમકાલીનો કે ભાવિ રસિકો પાસે સમસંવેદનશીલતા સિવાય બીજું કશું માગવાનો હક્ક નથી; એનો અર્થ એટલો જ કે રસિકો પણ કળાકારને કાંઈ આપવા જ માગતા હોય તો તેઓ આપી શકે એવી ઉત્તમોત્તમ વસ્તુ પણ ખેશક એ જ એક છે. સમસંવેદનશીલ-તાથી મુદ્રિત એવું પ્રતીક હું આપતી પાસેથી આજે મેળવવા ભાગ્યશાળી થાઉં છું એ શ્રદ્ધાથી આપનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. અને છેલ્લે: કવિતા જ્યારે કાંઈ એક કાવ્યમાં ઊતરવા મથે છે ત્યારે તે સર્વાંશે ઊતરી શકતી નથી. કવિનું સમાધિઅવસ્થાનું દર્શન તે વર્ણન વખતે સાંગોપાંગ રેખાંકિત થવું સર્વથા શક્ય નથી. એટલે વ્યક્તિગત રીતે કાંઈ કલાકારનું મહત્ત્વ ન કરવું એ જ ઉચિત છે. આ અદના કાવ્યકાર દ્વારા અને જે સાહિત્યવીરના સ્મરણ માટે એને અહીં ઊભા રહેવાની તક આપી છે એની દ્વારા રાજશેખર જેને કાવ્યપુરુષ કહે છે અને જે સૌ ભાષાઓમાં રસનું સિચન કરી રહ્યો છે તે કાવ્યપુરુષને જ આપણું અભિવાદન હોય.

**શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી**

શ્રી ઉમાશંકરના વક્તવ્ય પછી આમંત્રણ થતાં આજના મહેમાન શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ ખોલતાં જણાવ્યું હતું કે-

ભાઈ ઉમાશંકરને સુવર્ણચંદ્રક આપવામાં આવ્યો છે, એ યોગ્ય થયું છે. હું તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ લાંબા કાળથી જોતો આવ્યો છું. આશાસ્પદ ભાષાઓમાંના તે અગ્રગણ્ય છે. એમના ગદ્યપદ્ય બંનેમાં સરસતા છે. તેથી મને આશા છે કે અવિરત સેવાભાવથી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરતાં તેઓ આગળ વધશે. તેમનામાં મને આશા ઘણા વખતથી છે. તેમને રણજિતરામ ચંદ્રક આપ્યો છે, એ પ્રસંગે કહું કે રણજિતરામમાં બે ગુણો હતા તે સદૈવ

ઉમાશંકરે નજર સમક્ષ રાખશે. (૧) રણુજિતરામનો ગૂંજરાત વિશેનો પ્રેમ. ગૂંજરાત વિશે એમને અપૂર્વ ભક્તિ હતી. તેવી ભક્તિ એ હજી જોઈ નથી, એ “અસ્મિતા” શબ્દ ગૂંજરાતી સાહિત્યમાં યોગ્યો, તે તે તેમના હૃદયની ભાવનામાંથી જ નીકળ્યો તે હું યોગસૂત્રમાંથી ખેંચી લાવ્યો. હું આશા રાખું છું કે તે અસ્મિતા ઉમાશંકરમાં વસે. (૨) રણુજિતરામમાં તેવી જ કાર્યદક્ષતા તે પણ ઉમાશંકરમાં ચિરસ્થાયી થાઓ. આ એ ગુણો કદી ખીલે સ્થિતિ થવા નહિ દે.

એક વસ્તુ કાઢીને બોલું ન લાગે તો કહું: સારા સાહિત્યકારની ખૂબીને લીધે આપણે ત્યાં થોડી મહેનતથી યશ મળી જાય છે. પછી તો પ્રશંસાનો વેગ આવે છે તેથી તેવા સાહિત્યકારની પ્રગતિમાં અવરોધ આવે છે અને શક્તિ વિકાસ પામતી નથી. સરસ્વતીની સેવામાં જય તો જ મળે કે જો દૌનતાથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે. ખીજા સાહિત્યકારો તરફ પૂજ્યભાવથી કામ કરવામાં જો નથી આવતું તો સાહિત્યકારને અકળતા મળે છે. હું જોઈ શક્યો છું કે તેવા દાખલાઓમાં સુદ્ધિ, શક્તિ અને હથોટી હોવા છતાં તે જ્યાં સ્પર્શવી જોઈએ ત્યાં તેવી સ્પર્શાતી નથી હોતી.

આવા યુવાન સાહિત્યકારોને પ્રશંસાથી ડારી ન દે તેવી સંવેદે વિનંતી. મોરો વિષયમાં એક વાત કહું કે જ્યારે જ્યારે મારી પ્રશંસા કરવામાં આવી છે, ત્યારે ત્યારે મારા હાથે નજીવી કૃતિઓ જ સરળ છે; પ્રશંસાથી નથી દબાયો ત્યારે જ સાદું કંડી શક્યો છું. આ મોટે હું અહીં એ સૂચના આપવા ચાહું છું કે આવા જિજ્ઞાસુ સાહિત્યકારને, મને આશા છે કે ગૂંજરાત વધુ પ્રશંસાથી જંગાડી ન નાખે અને તેઓ પણ જો એમ થાય તો પોતાનો દિલ્લથી તેને અસ્પૃશ્ય રાખે.

\*\*\*

## વાર્ષિક વાઙ્મયસમીક્ષા

એ પછી ગયા વર્ષના ગૂંજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા કરવાને આમંત્રણેલા બે વિદ્વાનો પ્રો. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી અને પ્રો. શ્રી પ્રજ્ઞરાય મુ. દેસાઈ આ પ્રસંગે સરતથી ખાસ આવ્યા હતા, તેઓને સમીક્ષાવાચન કરવા આમંત્રણ ચતાં પ્રથમ પ્રો. ત્રિવેદીએ શરૂ કરતાં આરંભમાં નીચેના શબ્દો પ્રસ્તાવના રૂપે કહ્યા હતા:

હવે ખીજો અંક શરૂ થાય છે. ખીજો અંક કેવો થશે તે હવે જોવાનું છે. મારાં પાનાં ધણાં વખતથી છપાવ્યાં પડ્યાં છે. તેનું વાંચન રસ નહિ

ઉપજવી શકે. હું સારો વક્તા હોઉં તોયે, અનેક ગ્રંથોની સમીક્ષા આપની આગળ રસિક થાય તેવું માનતો નથી. ૧૯૪૦નાં પુસ્તકોમાંથી કેટલાંક મળ્યાં તે વાંચ્યાં. તેના ગ્રંથકાર સમીક્ષાના આરંભમાં જે પડ્યા તેને અંગે લખ્યું છે તે હું માનું છું કે રસિકકલ્પ થશે.

એ પછી તેઓશ્રીએ સમીક્ષાનો આરંભનો કેટલોક ભાગ અને અંતનો ખંડ વાંચ્યો હતો. તેમના પછી પ્રો. દેસાઈએ વિવેચન વિશે પોતાને ફાળે આપેલા ભાગમાંથી કેટલુંક વાંચ્યું હતું.

### ઉપસંહાર

પ્રમુખસ્થાનેથી ઉપસંહાર કરતાં ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ જણાવ્યું હતું કે આજે આ પ્રસંગે પધારેલા વક્તાઓનો હું અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. આજે તો ખરેખર “ જ્ઞાની સે જ્ઞાની મિલે રસ કી લૂંટાલૂંટ ” આપણે અનુભવી છે. શ્રી મુનશીએ આ પ્રસંગને દિપાવવા હાજરી આપી. તેમનો આભાર માનતાં મને આનંદ થાય છે. આજનો પ્રસંગ ઘણું દીપ્યો છે, એમ કહેવામાં મને જરાયે સંકોચ થતો નથી.

ચંદ્રકર્પણ વિશે અગાઉ થોડી ચર્ચા થઈ છે, તેની બહુ ચર્ચા કરવાની હોય નહિ. એટલું કહું કે અમે બધી રીતે વિચાર કરીને જ કાંઈક નક્કી કરીએ છીએ.

શ્રી. મુનશીએ પ્રશંસાથી સાહિત્યકારોને ન ડારવા માટે જે કહ્યું તે બાબતમાં બે શબ્દ કહું-જે કે તે અત્યારે તો ગાડીનું મોડું થાય એટલે અહીંથી ચાલ્યા ગયા છે એટલે એમને આ શબ્દો સંભળાવી શકીશ નહિ: અમે કલાકારોને એકવાર મરવા દઈ પછી એની કબરો પર ફૂલ ચઢાવવા જવું કરવા માગતા નથી, એટલું જ એ વિષયમાં કહું તો ખોટું નહિ ગણાય.

એ પછી નવ વાગતાં આપાન લઈ સભા ખરખારત થઈ હતી.

# સૂચી

## લેખક - ભાષણકર્તા

૧. અનંતરાય મ. રાવળ	વિભાગ	પૃષ્ઠ
‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું પાત્રવિધાન	૨	૨૧૫
૨. ઉમાશંકર જોશી		
૧. અણતન કવિતાનાં લક્ષણો અથવા ભાવપ્રતીકાનો પ્રશ્ન	૨	૧૭૧
૨. રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાન સમયે આપેલો જવાબ : સમસંવેદન	૩	૨૪
૩. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી		
સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાનવિધિ સમયે શ્રી ઉમાશંકર વિષે	૩	૩૪
૪. કરસનદાસ માણેક		
સિંધી સાહિત્ય : નવું અને જૂનું	૨	૨૦૩
૫. જનાબ બુખારી		
રેડિયોમથક વિષે તથા અમદાવાદની મુલાકાત દરમ્યાન પોતાના ૫૨ પડેલી છાપ (કટાક્ષ કાવ્ય)	૨	૧૨
૬. દેવશંકર પીતાંબર જોશી		
હળવાં કટાક્ષ કાવ્યો	૨	૨૦૬
૭. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી		
ગુજરાતી નવલકથાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ	૨	૧૪૭
૮. રણછોડદાસ મહેતા		
જનવાર્તા	૨	૬
૯. રામચંદ્ર દ્વિવેદી (મહીપ)		
કાવ્યપ્રસાદી	૨	૩
૧૦. રામનારાયણ વિ. પાઠક		
૧ ઉમાશંકરનો પરિચય	૩	૨૧
૧૧. વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી		
ઓગણ્યાલીસનું અંથરથ વાહ્મય	૧	૧-૮૦
૧૨. મજરાય મુકુન્દરાય દેસાઈ		
ઓગણ્યાલીસનું અંથરથ વાહ્મય	૧	૮૧-૧૫૮
૧૩. ‘મુંદરમ’		
દલપતરામ	૨	૧૫
૧૪. ડૉ. હરિપ્રસાદ મજરાય દેસાઈ		
૧ ભારતીય શિષ્ય અને રચાપત્ર	૨	૪૩
૨ વાર્ષિક વ્યાખ્યાન : નાલંદા	૩	૩



# ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રકાશનો

અનુક્રમ નંબર	પુસ્તકનું નામ	કર્તા	કીમત		
			રૂ.	આ.	પા.
૧	X ગુજરાતની સંસ્કૃતિનું વિહંગાવલોકન	રતનભણિરાવ ભી. જોષી			
૨	X શાહે આલમ	" "			
૩	X ગુજરાતનું વહાણુવહું	" "			
૪	શાહીખાગ	" "	૦	૪	૦
૫	૦ ગુજરાતનું પાટનગર-અમદાવાદ	" "	૬	૦	૦
૬	X જેતલસર	" "	૦	૨	૦
૭	અમદાવાદનું સ્થાપત્ય	" "	૧	૦	૦
૮	= ખંભાતનો ઇતિહાસ	" "	૪	૮	૦
૯	X વીર નર્મદ	વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ	૧	૦	૦
૧૦	X નર્મદનું મંદિર (પદ્ધતિભાગ)	" "	૧	૮	૦
૧૧	નર્મદનું મંદિર (ગદ્યવિભાગ)	" "	૨	૮	૦
૧૨	Return from Abroad	H. Chatopabhyay	૦	૬	૦
૧૩	સાહિત્ય સભાનો રજત મહોત્સવ			૮	
૧૪	ઉત્તર દિલ્હિસ્તાનની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમાલોચના	મુંદરલાલ હી. ગાંધી	૦	૧૦	૦
૧૫	સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન	રામનારાયણ વિ. પાટક	૦	૬	૦
૧૬	સને ૧૯૩૦ તથા ૩૧ના ગુજરાતી સાહિત્ય પર દષ્ટિપાત	ચુનીલાલ વ. શાહે	૦	૬	૦
૧૭	ખત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાહુમય	વિજયરાય કલ્યાણુરાય	૦	૬	૦
૧૮	શુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૩-૩૪	વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ	૦	૧૨	૦
૧૯	ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાહુમય	જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે	૦	૧૨	૦
૨૦	શુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૫	નવલરામ જ. ત્રિવેદી	૦	૧૨	૦
૨૧	X શુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૬-૩૭	ડાલરરાય માંડક	૦	૧૨	૦
૨૨	શુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૭-૩૮	અનંતરાય મ. રાવળ	૦	૧૨	૦
૨૩	શુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૩૮-૩૯	મંજુલાલ ર. મંગમુદાર	૦	૧૨	૦
૨૪	જર્જીતીઆખ્યાનો	નવલરામ જ. ત્રિવેદી	૨	૪	૦

નોંધ:— X નિશાનવાળાં પુસ્તકો ખલાસ થઈ ગયાં છે.

૦ નિશાનવાળું પુસ્તક સાહિત્ય સભાના સંખ્યાને રૂ. ૪=૦-૦માં  
આપવામાં આવશે.

= નિશાનવાળું પુસ્તક સાહિત્ય સભાના સંખ્યાને અડધી કીમતે  
આપવામાં આવશે.

